LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

1959
13
I

LE NU PARMI LES CERCUEILS

Des puristes, sans doute, me feraient grief de parler d' « exercice de la sieste », malgré la plaisante formule de « gymnastique napolitaine », qui est en usage et que j'ai entendu employer par certains Italiens du Nord. Peu importe le mot, d'ailleurs, à l'égard de la chose. Je me bornerai donc à dire que Daniel Point, suivant une habitude vieille et presque quotidienne, était en train de s'abandonner à cette douce inoccupation, quand une fille entra brusquement dans sa rêverie, s'entoura d'un décor et puis, tyranniquement, s'y installa. Ce fut ainsi : Point ayant fermé les yeux en face d'un grand miroir qui se trouvait au-dessus du canapé où il s'était étendu, dans son logement de Mexico, il lui sembla qu'il continuait de regarder dans ce miroir, agrandi cependant de façon vertigineuse et approfondi jusqu'aux dimensions d'une longue salle, haute et médiocrement éclairée, comme il se voit quelquefois, le soir, derrière la vitre d'un magasin qui met un peu de lumière dans une rue obscure. Sous le plafond, porté par de minces colonnes en fer, de cette salle à la tonalité grise, une

fille évoluait parmi des solides oblongs, sortes de poissons, ou de petits cétacés, à pans rectangulaires entre des arêtes vives, qui étaient des cercueils en quadruple file. Contrairement à la coutume des débuts de rêveries (celles, tout au moins, de Daniel Point, lequel avait peu d'empressement après les repas), la fille était entièrement nue.

Ses pieds petits quoique un peu larges, comme ceux que des souliers mondains contraignent rarement, et qui sont habitués, plutôt, aux sandales, posaient sur un dallage poussiéreux, qui les avait salis bien au-delà de la plante. La ligne des orteils était presque droite ; les ongles portaient des traces de vernis rose, preuve de sandales encore ; les chevilles étaient un peu fortes. Plus haut, les mollets, les genoux et les cuisses avaient un arrondi parfait, un poli de pierre brune passée à l'huile et au chiffon de laine, une solidité évidente, le seul défaut, si l'on veut, de tout cela, étant le manque de longueur (ou d'allongement) selon le critère de la vogue. Le regard du rêveur (occupé, comme il se le disait lui-même, à « faire l'inventaire »), s'il quittait les parties basses pour voler d'un coup jusqu'au sommet de la chose et s'y fixer avant de redescendre, découvrait une chevelure drôlement courte et d'un châtain presque noir (la nature étant aussi avare du noir absolu, dans le cheveu de femme, que du bleu des diamants) ; des yeux très grands, d'un brun doré plus foncé que la peau, mais du même ton, sous les sourcils fins et la frange longue et plate ; un nez trapu sans être court, gentil, flairant à la manière d'un mufle ; une bouche assez grande, d'allure carnassière avec ses lèvres aux coins retroussés, ses dents aiguës et blanches ; un menton court, pas moins solide que les jambes, dessiné de même que l'ovale presque rond du visage (œuf de tortue marine plutôt qu'œuf d'oiseau, pensa le rêveur enfin, qui avait mangé la veille, pour son petit déjeuner, trois ou quatre

de ceux de la première espèce, pareils à des balles de ping-pong, servis crus, puis cassés, vidés dans une tasse et arrosés d'un jus de citron...).

Dans la catégorie de la sphère, c'est la gorge de la nudité apparue qui triomphait avec le plus de splendeur. La comparaison, banale et vieille, des seins avec des boulets de canon se trouvait justifiée pour une fois, car ceux-là avaient une forme régulière, une masse et un éclat que l'on ne contemple guère ailleurs que dans les musées d'artillerie (ou sur le torse des statues de l'Inde). Ils pointaient un bourgeon quasiment noir sur le fond bistre clair de l'aréole, et, quand le corps se mouvait, ils suivaient son mouvement sans trembler ni vaciller, comme s'ils avaient été fondus tout d'une pièce avec lui dans le bronze. Au-dessus, les épaules se balançaient avec une douceur flottante, prolongée par la tendresse des bras au beau fuselage, par l'amabilité des mains grassouillettes (qui évoquaient les mains d'une religieuse espagnole, sur quelque ancien tableau) ; au-dessous, la taille était admirablement fine, et elle faisait un contraste absurde et monstrueux avec le renflement épais du ventre, avec la capacité du bassin, avec la largeur des hanches et de la croupe, avec la violence épanouie de la chair, enveloppe et enseigne d'une machine femelle en bon état de marche. Tant sous les bras qu'au triangle du sexe, la toison était étroite et courte, quoique serrée, sombre et brillante. Il se dégageait de ce corps une impression de profondeur et de puissance tranquille, qui rangeait évidemment cette fille dans l'ordre des créatures terrestres (par opposition au feu, à l'air et à l'eau, ou au domaine de la lune). Pourtant l'expression de son visage était du dernier égarement.

La fille nue voulut passer de la troisième travée, où elle était, dans la seconde, au centre de la galerie, et, plutôt que d'aller jusqu'au fond et de revenir, elle

enjamba deux cercueils posés l'un sur l'autre, le plus grand, par terre, noir avec des larmes d'argent, celui d'en haut laqué rose vif, orné de poignées, de grilles et de guirlandes dorées du goût le plus frivole. Elle resta peut-être une minute sur le cercueil rose, les cuisses écartées comme sur un cheval d'arçon, le torse penché en arrière, avant de prendre appui sur le couvercle de la boîte inférieure et de retomber légèrement sur le sol. Un petit nuage de poussière s'éleva au moment de la chute, comme une vapeur sur un pavé brûlant, bien accordé à ce corps nu, à ces bières couleur de pastels ou de lokoums, à ces arabesques de clous, à ces fioritures d'or, pour créer la fugitive illusion d'un bain turc. Les cercueils tremblèrent avec un bruit de caisse vide.

Tel bruit, le rêveur se demanda d'où venait qu'il aurait pu jurer de l'avoir entendu, dans le silence qui s'était fait en lui et qui abolissait, ou rejetait dans un différent état de conscience, le vacarme de l'avenue sur laquelle donnait la fenêtre du petit salon et où tapageaient furieusement les moteurs et les avertisseurs. Semblablement, inventait-il le reste, le spectacle auquel il avait été bizarrement convié ? Non pas. C'était en face de lui, et il le constatait. Il craignait d'avoir rompu, par ces interrogations, le fil de la rêverie ; ce qu'il eût beaucoup regretté, car il commençait à s'intéresser assez passionnément à la jeune personne dévêtue qui transformait en gymnase un magasin de pompes funèbres. Par bonheur, elle demeura devant ses yeux (ou dans le champ de sa vision intérieure). Le décor non plus ne fut pas altéré, dans lequel elle s'avançait maintenant, ce qui la faisait grandir au regard de l'observateur et permettait d'apercevoir les moindres détails de son corps. Elle cheminait au milieu de la ruelle construite par les cercueils empilés, étendant un bras parfois pour caresser de la main une caisse plus jolie, ou griffonner dans la poussière des signes

indéchiffrables. Très jeune assurément. Déroutante.

Dans le passé, Daniel Point avait imposé des noms aux personnes de ses rêveries, pour les amener à devenir des personnages et pour qu'elles fussent capables d'action. Mais le jeune corps de femme qui retenait son attention avait tant de présence et de réalité déjà, il se comportait de façon si autoritaire et inattendue, avec une personnalité si véritable, qu'il eût été probablement fort déplacé, maladroit, sinon même impertinent, de se conduire à son égard comme à l'endroit des vaines silhouettes de naguère. Point lui demanda donc (tacitement, cela va sans dire) quel était son nom (puisqu'il avait la certitude qu'elle n'était pas innommée) ; il lui demanda l'aventure du caveau où elle se trouvait, comme les chevaliers demandaient aux dames d'autrefois l'aventure du château où celles-là les avaient introduits.

Tout à fait « naturellement », elle répondit. C'est-à-dire, une fois de plus, que, sans entendre vraiment les mots qui paraissaient naître sur les lèvres de la fille (et, les eût-elle vraiment prononcés, ils n'auraient pas été français, mais espagnols...), Point ne les inventait pas ; non, il les recevait de quelque manière obscure, comme ces phrases tombées d'on ne sait où, qui vous viennent à l'oreille, la nuit souvent, dans l'insomnie, et qu'il faut noter au plus vite si l'on veut en garder le souvenir. Il pensa encore qu'il n'avait jamais eu de rêverie aussi peu dirigée que l'actuelle, et il se réjouit du rôle passif qui lui était échu et qui convenait à sa paresse. Son effort n'allait qu'à mettre ses sens en repos, pour abolir autant qu'il se pouvait la représentation du monde extérieur et ne rien perdre des faits et gestes ni surtout du discours de la fille.

Mon nom, dit-elle, est Mariana Guajaco. Qui je suis, ou ce que j'étais, par ailleurs, tu ne me l'as pas demandé, et je serais bien incapable de te le dire avec exactitude,

car la seule chose dont je sois à peu près certaine est que je ne serai jamais plus cette Mariana violente et gaie dont je me souviens vaguement encore, la fille heureuse et simple, charmante (à croire les compliments des hommes), qui va descendre dans le profond oubli. C'est déjà beaucoup que j'aie un nom, ou que j'en aie eu un, et que je me le sois rappelé pour te le dire. Je vais l'oublier bientôt (je le veux), comme j'ai oublié mon père qui me l'avait donné, comme j'ai oublié ma mère qui, selon la pieuse formule, m'avait donné la vie. Elle aurait aussi bien fait de prendre un sabre d'abatage pour couper son sexe en croix et pour se retrancher les seins. Et mon père également (selon sa nature). Tous deux sont morts depuis longtemps. Ils n'ont pas eu d'aussi jolis cercueils que celui sur lequel je me balançais tout à l'heure, car nous étions très pauvres. Après leur mort, je suis venue à Mexico, pour travailler. Il y a deux ou trois ans de cela. J'avais quinze ou seize ans. J'en ai dix-huit depuis quelques jours. Il me semble que je suis plus vieille que ces idoles de pierre grise que les paysans de chez nous trouvent parfois en creusant la terre, ou dans la vase des lacs, quand l'eau a baissé après les grandes chaleurs, et que les étrangers achètent pour beaucoup d'argent. Les dieux acquièrent de la valeur à mesure qu'ils vieillissent et s'enfoncent dans la boue ; s'il en était de même pour les femmes, je pourrais bientôt (maintenant) vendre mon corps plus cher que Merry Dolores qui remue la croupe entre des miroirs sur la scène du théâtre Tivoli !

Peu après mon arrivée, j'entrai dans un atelier de confection, tenu par un Juif triste et doux qui avait émigré de Cracovie. Un petit appartement où nous étions cinq filles, et la jeune femme du patron, avec huit machines à coudre (mais il y en avait toujours deux ou trois qui ne marchaient pas), affairées du matin au soir à tailler et assembler des chemises de couleurs

vives, criardes même, selon le goût des touristes qui croient s'habiller ainsi en Mexicains et se donner grand air pour quand ils rentreront chez eux. C'est là que j'ai gagné ma vie jusqu'à hier, peu payée, gentiment traitée, pas malheureuse en somme ; et, puisque je n'y retournerai plus, qu'il me soit permis de jeter un dernier coup d'œil vers le petit atelier de Sacha Moser où traînaient partout des chemises bariolées comme les cercueils de ce caveau. J'y avais une amie, qui se nommait Mara Bienfamado et qui était Polonaise par sa mère ; châtaine blonde, elle avait des yeux bleus, un joli nez court, des dents très blanches entre des lèvres fines ; sa liberté d'allure me rendait jalouse ; sa voix glissait autour des mots avec un accent tendre, comme si sa pensée était bien loin de ce qu'elle disait. Nous nous étions liées tout de suite, et, tant pis si riaient les filles de l'atelier, nous nous arrangions pour que nos machines fussent toujours l'une à côté de l'autre.

Jadis (c'est-à-dire avant que la mort des miens ne m'ait obligée à partir pour la grande ville), je ressentais pour les hommes moins d'intérêt que d'éloignement, car ils sont brutaux, même très jeunes, dans le canton provincial où nous vivions, et ma mère m'avait fait peur en me contant l'horrible état dans lequel on retrouvait les filles qui consentaient à suivre des garçons dans la montagne pendant les nuits de pleine lune ; et puis je craignais mon père qui avait autant de brutalité que les plus mauvais, et j'étais une enfant, ou presque. Mais, à Mexico, je changeai d'avis, et je pensai que j'avais été une bête auparavant. C'est à Mara Bienfamado que je dus de connaître l'émoi, puis le plaisir, que l'on éprouve auprès des garçons, et je la remerciai de m'avoir portée à découvrir un nouveau monde. Il lui était familier depuis plusieurs années, quoiqu'elle n'eût que trois ou quatre mois d'avance sur mon âge.

A la fermeture de l'atelier, sauf les soirs de grande

pluie, nous sortions ensemble et nous nous promenions en marchant vite, souriant aux hommes et regardant les vitrines (ou le contraire) ; nous dînions de bouchées dans des bars, de croquettes sur des cure-dents, de crêpes farcies où il y avait plus d'épices que de viande, et qui nous brûlaient la bouche en nous soûlant un peu, ce qui nous plaisait ; ensuite, quand nous avions encore quelques pesos et qu'il nous semblait que nous étions jolies, nous allions danser dans des endroits qui étaient d'autant plus mal famés que l'on y payait moins cher. J'étais envieuse de Mara qui dansait mieux que moi et que les jeunes gens invitaient plus souvent, mais, si parfois je permettais que mon danseur posât sa joue contre la mienne ou me serrât doucement, je n'osais rien de plus, et Mara se moquait de moi quand nous nous retrouvions dans la rue avec les voyous du bal et que je m'enfuyais, alors qu'elle se laissait emmener, fière comme une reine que l'on conduit à l'échafaud. Le lendemain, à l'atelier, tandis que nous pédalions sur nos machines, elle se moquait davantage, sans faire dévier pourtant d'un seul point sa couture.

Un soir que nous nous étions égarées en des quartiers de la périphérie, nous entrâmes, curieusement, dans un « club » de médiocre mine. C'était au rez-de-chaussée d'une maison qui aurait pu être en démolition aussi bien qu'en construction : l'on passait par un couloir encombré de cuvettes, de bidets et de lavabos, de tuyaux posés par terre, d'éviers et de robinetterie, avant d'arriver dans un grand lieu central où des pans de murs ménageaient des recoins comme des loges de théâtre, entre des tas de briques, de mortier et de sable munis de tamis et de pelles de maçons, sous des échelles qui allaient à des échafaudages, parmi des cordes qui se balançaient, des papiers de tenture arrachés des cloisons et qui voletaient, des rideaux loqueteux. Quelques meubles du siècle dernier défoncés plus ou

moins, plusieurs divans de peluche rose, une commode en acajou, traînaient dans ce chantier, et des tables, avec des chaises branlantes, remplissaient tout l'espace de reste autour d'une piste irrégulière, où l'on dansait. L'orchestre était en haut, sur une sorte de balcon intérieur, d'où tombait bruyamment la musique.

Nous nous étions assises à une table un peu retirée, et nous avions pris la précaution de payer tout de suite, pour le cas, pas très improbable, où aurait éclaté une bagarre qui se fût réglée à coups de briques. Mara dansa d'abord avec moi, puis nous dansâmes avec des hommes dont je n'écoutais pas les propos ennuyeux. Pendant un tour de piste, je vis un grand garçon qui était seul à sa table, non loin de la nôtre, et qui me regardait chaque fois que je passais devant lui. Je le regardais aussi, car il avait des yeux d'un bleu extraordinairement clair (presque blanc, beaucoup plus transparent que celui des prunelles de Mara), qui semblaient faire des trous dans son visage et qui me halaient vers lui avec une force que je n'avais jamais ressentie avant ce soir. Très brun de teint et de cheveux, il était vêtu d'un chandail et d'un pantalon également noirs, il avait un air sérieux et renfermé, il ne dansait pas, (me) regardant seulement, comme s'il avait été en deuil et fût venu au bal par défi ou distraction. C'est moi qui me levai, après quelque temps de ces débats optiques, et qui allai vers lui (comment osai-je ?) pour lui demander s'il voulait danser. Mara me regardait avec stupeur. Son tour était venu d'être envieuse. Quand le garçon m'eut appuyée contre lui, et quand il eut placé sa joue contre la mienne, comme il ne disait rien, je lui dis que je n'avais jamais vu un homme aussi beau que lui, et quand je sentis qu'il tirait de la main ma blouse pour la faire sortir de la jupe et caresser mon flanc nu, je le laissai faire, regrettant seulement d'avoir mis un soutien-gorge qui limitait un peu la caresse. Mais il eut l'adresse de le dégrafer,

tout en dansant, fit flotter la blouse autour de ma ceinture, et je me sentais dans sa main comme dans l'eau d'une rivière pendant un bain nocturne. Nous dansâmes au moins dix fois de suite sans retourner nous asseoir, puis, sans nous être consultés, nous partîmes ensemble, en laissant Mara toute seule.

Il m'emmena dans une chambre où j'essayai vainement de me voir à côté de lui dans le miroir malpropre de l'armoire à glace, sous un mauvais éclairage, entre des tentures épouvantables, rayées de rouge sombre et de mauve, qui tombaient partout, empêchant que l'on distinguât l'endroit de la fenêtre ; et s'il y en avait une elle devait ne pas avoir été ouverte depuis des jours ou des semaines, tant l'odeur de poussière était suffocante. Là, il acheva de me déshabiller, avec la précision rapide d'un infirmier ou d'un écorcheur, et il me fit aller dans un grand lit tellement bas que j'avais l'impression d'être couchée par terre ; il m'y rejoignit et me déchira, après m'avoir caressée quelques instants au préalable. Un peu étonné, sans doute, que j'eusse été vierge pour lui, il me dit qu'il m'aimait, devint maladroit en paroles, embarrassé d'agir. Je l'en aimai davantage et je m'exaltais, imaginant ses yeux clairs dans le noir. Ainsi j'appartins à Luis Lozano. Il eut mon corps et toutes mes pensées absolument, comme je croyais avoir de sa personne aussi.

Après peu de temps, je devins enceinte et je m'en réjouis. J'eus une petite fille, qui est âgée de cinq mois maintenant et que nous avons nommée, en mon honneur, Marianita. Mais je trouve qu'elle me ressemble moins qu'à lui, ce qui me la rend plus précieuse encore, ou me la rendait plus précieuse, à mieux dire, car il n'est aucune chose aujourd'hui et pas même Marianita qui ait pour moi la moindre valeur, depuis ce qui m'est arrivé la nuit dernière. Je vais m'expliquer ; auparavant, je veux me pencher sur la douce image de Marianita

comme je faisais une fois sur son berceau, me rappeler l'immense amour que nous lui portions tous deux et qui nous unissait, notre commune angoisse quand elle fut souffrante et toussa, notre bonheur, tout récemment, quand nous allions la voir, le dimanche, hors de la ville, chez une vieille parente de Luis qui l'avait prise en pension en attendant que nous puissions la prendre chez nous, quand nous serions mariés et que nous aurions un logement. En effet, nous avions décidé d'attendre pour nous marier le jour où nous aurions économisé suffisamment pour nous établir ailleurs que dans un taudis, et vivre avec quelque décence. Il s'en fallait de peu.

Le métier de Luis Lozano est presque inavouable. Nous en avons ri bien souvent, dans nos moments (nombreux) de belle humeur. Luis est (était plutôt, puisqu'il n'existe plus pour moi, et que je dois m'habituer à mettre au passé toute ma vie, comme une morte) concierge de nuit dans un petit motel, où il louait des chambres, avec garage, aux couples irréguliers qui venaient en quête d'un abri provisoire, plus confortable et plus discret que l'intérieur de leur voiture. Il dormait une bonne partie du jour et prenait son poste à partir de cinq heures de l'après-midi, jusqu'au lendemain matin. Un soir par semaine, il avait congé, et alors il allait dans des cabarets ou des salons de danse, car il était trop habitué à la veille pour pouvoir s'endormir avant les heures où la plupart des gens se lèvent et déjeunent. C'est ainsi que je l'avais rencontré, pendant une de ces nuits de repos légal où il essayait de faire fuir le temps à force d'alcool et de bruit, en attendant d'avoir sommeil. Je le retrouvais au bureau du motel, à son « usine », comme il disait, quotidiennement ou presque, quand j'avais fini mon travail et que j'avais mangé une broutille dans la rue, et quand il avait logé ses clients d'avant le dîner. Ceux de la nuit se présentaient plus

tard, et nous faisions de notre mieux pour bien remplir l'intervalle ! Puisqu'il ne pouvait, à cause de son emploi, venir dans ma pauvre chambre ou m'accueillir dans la sienne, et puisque j'étais à l'atelier quand il était dans son lit, nous n'aurions eu permission de nous aimer qu'une seule fois par semaine, si nous n'avions profité du motel. C'était, près de la gare, dans un terrain vaguement clos, deux longues files de baraques couvertes de toits goudronnés, peintes en blanc et en rose alternativement, qui bordaient une sorte de ruelle pierreuse, au fond de laquelle, sous un assez grand arbre, était le pavillon de service, avec un bar intime où Luis avait le contrôle des bouteilles. Une servante l'aidait, qui ne faisait que changer le linge et porter des boissons dans les chambres. Toutes celles-là étaient de plain-pied avec le garage attenant, sur lequel donnait une petite porte, à côté de la salle d'eau, et l'on allait en quelques pas de la voiture au lit, sans risquer d'être vu par personne. Un coup d'avertisseur, ou un rayon de phare dans la fenêtre, me séparait de Luis ; il sautait hors des draps, mettait ses sandales, son chandail et son pantalon avec une promptitude merveilleuse, courait à la portière, encaissait le prix dû, ouvrait un garage disponible ; puis il me rejoignait si vite qu'il me semblait que mon plaisir n'avait souffert aucune interruption. J'étais heureuse.

Hier, à la sortie de l'atelier, je fis un peu de compagnie à Mara qui m'avait reproché d'être devenue lointaine, puis j'allai au rendez-vous plus tôt que de coutume, car il ne faut pas oublier que nous sommes dans la saison des pluies vespérales, et le ciel avait un air particulièrement menaçant. Quand j'arrivai, les premières gouttes commençaient à tomber. Je n'avais rien mangé, et Luis n'avait pas dîné non plus, mais il avait bu, en revanche, plusieurs verres d'alcool, avec un couple fêtard ou timide qui retardait par des libations renou-

velées le moment d'être seuls entre quatre murs, de découvrir le lit et de pousser le verrou. Nous trouvâmes dans le frigidaire des poivrons farcis, glacés sous la sauce rouge, nous prîmes des galettes de maïs, tièdes et molles, un pot de confiture de goyaves, et nous courûmes, le motel étant vide encore, ou presque, nous réfugier dans la meilleure chambre, où Luis n'avait pas oublié de porter d'avance un litre de rhum blanc. Déshabillés, les provisions posées sur le drap entre nous deux, nous fîmes les goinfres, et Luis buvait au goulot de la bouteille plus rapidement et plus immodérément que s'il eût disposé d'un verre, tandis que je préférais, après quelques gorgées, rester sur ma soif. J'avais déjà la bouche et le cerveau en feu, et l'eau du robinet ne me tentait guère ; non pas que j'eusse peur, comme les touristes, de prendre des amibes, mais je me sentais paresseuse à l'idée de descendre du lit et de m'éloigner de mon compagnon. Moins enclin à l'amour qu'à l'alcool, semblait-il, ce soir-là, Luis avait à peine flatté de la main deux ou trois fois mon corps nu, comme on caresse un tremblant cheval, et j'attendais encore qu'il daignât s'occuper de moi plus sérieusement, quand l'orage éclata avec une violence qui me parut inouïe, et que je comparai, en pensée, à ce qui se raconte des pires bombardements et à ce que promet la fin du monde.

Que le bruit du tonnerre fût déchirant au lieu d'être un roulement et qu'il coïncidât presque avec les moments où la nuit s'illuminait d'un grand coup de flamme, cela signifiait, je le savais, que l'orage était au-dessus de nos têtes et que nous nous trouvions en plein dans la zone exposée à la foudre, mais la notion même du danger ne m'était pas si insupportable que la façon dont la baraque vibrait sous le vent et sous la pluie (ou la grêle), avec une rumeur de tambour nègre, ou plutôt d'un millier de tambours secoués et battus par un peuple de géants. Je frissonnais comme une bête qui eût été liée

à un poteau au milieu de tel concert gigantesque, je suais horriblement, j'eus envie de vomir. Non moins que le phénomène atmosphérique qui faisait rage au dehors, il aurait fallu, j'en suis sûre, accuser de ces maux les nourritures pesantes dont j'avais usé avec excès et précipitation, sans rien boire qu'un peu de rhum, mais je me demandai si je n'étais pas enceinte de nouveau. Une odeur acide émanait de mon corps, que je n'avais jamais sentie auparavant avec tant de force et qui ressemblait à celle d'une batterie d'accumulateurs renversée. « C'est à cause de l'orage qui m'a chargée d'électricité, me dis-je, que j'ai cette odeur profonde. » Entre deux tonnerres, le hurlement d'un klaxon nous parvint, furieux appel d'une voiture qui était arrêtée dans la cour et qui attendait, sans que nous ayons été avertis de sa présence, car les éclairs incessants nous avaient empêchés de voir les phares. Luis prit son imperméable, qu'il avait apporté dans la chambre, et il se précipita. Quand il revint, maugréant et trempé, il me trouva recroquevillée et dure, insensible à ses mains. Il se fâcha, but à plusieurs reprises. Sur une décharge foudroyante plus violente que les autres, toute lumière s'éteignit dans le motel. C'est le moment que choisit une seconde voiture pour se présenter, quémandant à grand fracas la chambre et le garage. Luis ressortit, entièrement nu sous son imperméable, les pieds nus. Il rentra de plus mauvaise humeur encore, après un plus long délai, car le couple avait voulu des bougies pour s'éclairer, qu'il avait dû chercher au bar, et je crois que l'on s'était moqué de lui, de ses pieds crottés et de son imperméable en matière plastique un peu transparente. Moi, je m'étais mise tout en bas, roulée dans le drap tombé du lit, sur la natte ; il m'y poussa du pied sans que je sache si c'était coup ou caresse, et je ne pense pas qu'il le sût mieux que moi ; mais, d'une façon ou de l'autre, je n'avais aucun chagrin à lui servir de

décrottoir. Comme il vit que je ne réagissais pas, il se détourna de moi, préférant la bouteille. Quelques grognements, qui alternaient avec des bruits de gosier, me laissèrent entendre qu'il me soupçonnait d'avoir bu en son absence et d'être ivre-morte.

Après un temps qui me parut court, tellement je m'étais enfoncée dans un sentiment de bassesse et de solitude où je trouvais une grande paix, les lampes se rallumèrent. L'orage s'éloignant, la pluie avait cessé, ou presque ; le grondement du tonnerre n'arrivait plus qu'à peine. Je secouai mon corps et mon esprit pour me mettre en état de remonter au niveau de mon amant et de rentrer dans la vie commune. Plus simplement je vins sur le lit près de lui ; je l'embrassai.

Il m'accueillit très mal, sans toutefois me reprocher rien. Je vis qu'il était aussi loin de moi que j'avais été loin de lui auparavant, et que, tout de même que je m'étais plongée dans la paisible humiliation, il s'était engouffré dans une profonde et glaciale ivresse, qui lui donnait une sorte de béatitude et le retranchait de l'amour. C'est un solitaire, comme j'avais été sur le tapis, que je trouvai sur le lit. Vainement je m'efforçai de l'émouvoir, vainement j'essayai de rétablir, par mots et par gestes, le contact rompu. Cela finit qu'il me prit le bras assez brutalement pour me faire descendre du lit, et puis qu'il m'ordonna de me vêtir au plus vite et de quitter la chambre, d'aller où je voudrais, de me livrer au premier venu si j'en avais envie, d'accomplir tout ce qui me passerait par la tête, pourvu que je disparusse et qu'il pût être tranquille avec son bon jus de canne. Je crois qu'il serait devenu méchant si je n'avais pas obéi, car il avait ce caractère de maquereau qui est commun dans notre peuple, où le point d'honneur des hommes est d'imposer leur volonté envers et contre tout. Donc je m'habillai, avec autant de lenteur que je pus sans prendre un air de provocation ; j'espérais qu'une

voiture viendrait avant que je fusse prête, et qu'il devrait aller ouvrir une chambre, et que cela changerait ses pensées mauvaises, et qu'au retour, s'il ne s'était rapproché de moi, il aurait au moins renoncé à me chasser. Peine perdue. La pluie avait dû refroidir les ardeurs amoureuses et, quoique ce fût en plein l'heure des rendez-vous, nul phare, nul klaxon, ne vint à mon secours. N'ayant d'ailleurs à mettre qu'une petite culotte et un soutien-gorge, une jupe, une blouse assez peu boutonnée, étant dépourvue de bas, car je portais des sandales à la mode indienne qui veulent le pied nu à cause d'une lanière qui passe entre deux orteils, il m'était difficile de faire durer très longtemps ma toilette. Lui, déjà, s'impatientait, entre deux lampées tirées de la bouteille presque vide. Alors je m'enveloppai dans mon *rebozo* de laine rude, et, mesquine, je sortis par la porte du garage.

S'il avait fini, depuis un moment, de pleuvoir, l'impasse du motel n'en était pas moins inondée, une espèce de canal bourbeux où je dus patauger misérablement entre des pierres branlantes, des planches à bascule, des tôles, des morceaux de ciment, avant d'arriver au portail. Là, je vis des mares d'eau sombre qui occupaient toute la largeur de la chaussée, et des branches arrachées par le vent jonchaient l'asphalte et les trottoirs. Rien d'étonnant à ce que la ville, malgré l'heure qui n'était pas très avancée, fût déserte. Je logeais assez loin. Au lieu de rentrer chez moi par des voies à grande circulation, ce qui allongeait notablement le parcours, je pris le raccourci d'une rue qui traversait un quartier que l'on disait mal famé, et où Luis ne m'avait jamais permis de passer pendant la nuit. J'avais été docile jusque-là, mais il s'était conduit de manière à rendre l'interdit caduc, pensais-je.

Je ne rencontrai personne pendant une bonne moitié du chemin. Au début, par prudence, je m'étais astreinte

à marcher dans le milieu de la rue, mais le sol y était tellement défoncé, avec tant de flaques profondes sous un mauvais éclairage, que je remontai bientôt sur le trottoir, lequel, sans être beaucoup plus ordonné, avait au moins l'avantage d'être très haut et relativement sec. Je longeai de pauvres maisons qui n'avaient de lumière qu'à des portes de pauvres bars, fermés de volets à doubles battants laissant voir les têtes et les pieds des buveurs, et puis à des vitrines qui n'étaient que de pompes funèbres à bon marché. Car dans ce quartier populaire les exploiteurs de la mort, par fierté, peut-être, de leur beau matériel, ou pour rappeler aux passants le sort qui attend tout être en vie, sinon même pour donner de l'émulation aux assassins, laissaient, la nuit durant, l'éclairage en devanture. L'on raconte qu'ils sont de mèche avec des prostituées qui marchent aux alentours, ou bien qui stagnent en deux ou trois tavernes, lesquelles, par exception, ne sont pas strictement réservées à l'ivresse masculine. Je ne sais pas. Il est bien connu que rien ne donne à l'homme le désir des putains autant que d'imaginer sa mort, ou celle de ses familiers.

Pour me reposer, car les jambes se fatiguent vite à plus de deux mille mètres d'altitude, je m'arrêtai devant l'une de ces vitrines, où des cercueils noirs et roses, dans un décor de palmes et de feuilles de bananier, évoquaient de gros poissons somnolents parmi les algues vertes, au fond d'un aquarium. Renforçant l'illusion, la lumière semblait filtrée par une eau trouble, derrière le verre un peu sale, sur lequel je lus cette orgueilleuse (ou vaniteuse) inscription : « Les cercueils Virgula mettent le point final ! » J'ai dû sourire, malgré ma peine, et c'est à ce moment que l'homme m'a pris le poignet.

Il était sorti du magasin sans que je m'en fusse aperçue, et la petite porte se mouvait encore en contre-bas

du trottoir. M'avait-il épiée de l'intérieur, caché derrière les grandes feuilles ? C'est bien possible. Je ne pensai pas à crier, d'abord parce que mon désespoir était tel que je ne craignais plus rien au monde, et puis parce que le personnage ne me paraissait pas très effrayant. Pedro Virgula, le marchand de cercueils, m'était connu, de vue au moins, comme à tous les habitants et à la plupart des habitués de quartier, où il adressait aux passantes des compliments fleuris. C'était un homme plutôt vieux que jeune, mais alerte, avec une moustache tombante, une bouche aux lèvres grosses, de petits yeux au regard opaque sous des sourcils trop effilés pour que le dessin en fût naturel. Pieds nus dans des pantoufles, il avait une sombre chemise qui bouffait sur un pantalon exagérément large de siège, étroit aux chevilles. Et il ne cessait pas de se balancer, à la manière d'un singe de cirque.

« Les jolies femmes ont toujours le nez sur la vitre d'un magasin de modes, me dit-il. C'est bien naturel : s'habiller, se déshabiller, se rhabiller, se redéshabiller, et ainsi de suite, voilà toutes vos raisons de vivre, tout ce que l'on pourrait appeler votre profession. Les vêtements sont faits pour les femmes comme les femmes sont faites pour les vêtements. Mais c'est de près qu'il faut voir les miens, ma jolie : des vêtements vraiment à la dernière mode, des vêtements qui ne se démoderont jamais... Il faut passer de l'autre côté et voir tout l'assortiment, cela ne coûte rien, ma belle. »

Sans me lâcher, il me poussa dans l'ouverture de la porte et referma derrière lui, mit la clé dans sa poche. J'aurais pu crier, là encore, mais je ne le fis pas, et si je résistai ce ne fut guère. Il tourna une manivelle, ce qui eut pour effet de baisser lentement le rideau de fer, à l'extérieur de la vitre. Un bruit sourd, après le long grincement de la tôle, m'apprit que le rideau était à bout, et que je me trouvais prisonnière au milieu des cercueils.

Au lieu de me débattre ou de gémir, je regardai curieusement les grandes boîtes, m'étonnant qu'elles fussent si agréables à l'œil. La salle était beaucoup plus profonde que l'on n'aurait pensé, à juger de la vitrine qui donnait sur le trottoir, et les quatre rangées de cercueils y faisaient comme trois ruelles, dont on n'apercevait pas clairement où elles aboutissaient. Une odeur de bois neuf et de bonbons anglais, le second parfum venant des fraîches peintures laquées, flottait dans l'atmosphère.

« Femme ! dit Pedro Virgula, ton petit nez s'ouvre largement à l'odeur de mes étoffes. Tu as raison d'avoir plus d'avidité que de crainte. Rien ne résiste aux belles gourmandes et aux jolies curieuses. Le monde entier se déballe pour elles, il roule à leurs pieds comme une grande vague... Viens, maintenant, au salon d'essayage. »

Il me prit par les épaules et me poussa dans la troisième allée, entre des parois de lourds cercueils noirs, qui devenaient plus hautes à mesure que nous avancions. Au fond de la salle, ces parois s'écartaient (aux dépens, naturellement, de l'allée médiane) et faisaient comme une chambre étroite, coupée vers les deux tiers de sa surface par un alignement de petits cercueils d'enfants, peints en blanc et or, ornés d'ailes et de têtes angéliques. Plusieurs de ceux-là portaient des candélabres en argent, posés sur les couvercles extrêmes. Un cercueil de taille normale, mais bleu et rose, se trouvait derrière la ligne de démarcation, et devant il y en avait trois autres, rangés parallèlement au demi-cercle. Je ne me sentis pas plus effrayée par ce funèbre arrangement que je ne l'avais été devant Pedro Virgula, car, tout de même que le cadre de maintes cérémonies sociales ou religieuses, il donnait l'impression d'être le produit de beaucoup d'innocence et de bêtise, et surtout d'un énorme enfantillage. Oui, personne d'autre qu'un enfant (vieux au besoin) ne pouvait avoir eu l'idée de ce macabre jeu de construction, où les cercueils étaient employés dans un

rôle que l'on réserve habituellement aux cubes, aux dominos ou aux pâtés de sable.

« Vois, me dit Virgula ; c'est mon petit théâtre Tivoli. Au grand théâtre, les femmes remuent la croupe et le ventre sous la lumière des projecteurs, elles viennent frétiller devant les spectateurs des avant-scènes, elles se déshabillent plus ou moins, montrent leurs jambes, leurs épaules, un peu de gorge, et ne montrent pas le reste, à cause des ordonnances de police. Dans mon théâtre particulier, il n'en est pas de même. Aucune restriction n'est tolérée. Et comment garder sur soi le moindre fil, je te le demande, quand on se trouve admise à figurer dans le décor de la mode éternelle ? Les femmes, généralement, comprennent cela tout de suite ; sinon, je me charge de le leur faire comprendre. »

Il s'exaltait visiblement, et, si j'avais été raisonnable, les motifs de crainte, cette fois, ne m'eussent pas manqué; mais j'ai déjà dit que j'étais folle, ou quasiment, et que rien ne m'importait plus depuis que Luis m'avait chassée de son lit et de la chambre orageuse. Sans souhaiter le pire, je l'acceptais d'avance, sachant que j'y trouverais au moins une certaine paix de l'âme. Ainsi je surveillais curieusement Pedro Virgula (la curiosité étant la seule passion qui ne m'eût pas été retirée), puisque la catastrophe à laquelle je m'attendais commençait à se laisser entrevoir dans ses bizarres propos. Mon ravisseur me regardait pareillement, et il me reprocha de n'avoir pas les cheveux longs ni les mains gantées ; puis, sans s'expliquer davantage, il me demanda mon nom. Je le renseignai, et lui dis qu'il n'était pas nécessaire qu'il se présentât à son tour, car je savais bien, moi, qui il était. Alors il m'ordonna de monter sur la scène, ou plus exactement d'enjamber la rangée des petits cercueils et de me tenir dans l'hémicycle. M'ayant trouvée docile à toutes ses injonctions, il vint encore allumer des cierges qui garnissaient les branches des candélabres, par souci, je

suppose, qu'il ne manquât rien à son maniaque édifice, la salle étant déjà suffisamment éclairée par des lampes électriques pendues à la toiture.

« Et maintenant nous allons avoir le plaisir de voir Mademoiselle Mariana Guajaco danser la passacaille du temps et de la mode, cria-t-il. La femme est quelque chose d'excessivement temporel, dont le plus pressant besoin est d'être *démodée* (il appuya sur ce mot avec une force presque blessante). Ce n'est qu'en rejetant la mode ordinaire, c'est-à-dire en se libérant des consignes de la saison ou de la minute actuelle, que l'on peut atteindre à la dernière mode, qui est celle de l'éternité. J'ai l'ambition d'être le couturier qui démode ; ma devise, et je ne la fais pas mentir, proclame que mes ouvrages mettent le point final. Oui. Le théâtre Tivoli, dans sa forme la plus parfaite, revue et corrigée par Pedro Virgula, est avant tout un moyen de démoder la femme et de l'apprêter au costume éternel ! »

Ne comprenant rien à ce qu'il disait, je le regardais avec des yeux de génisse (je pense). Cette patiente attitude n'eut pas la chance de lui plaire, il se fâcha, tira de sa poche un rasoir, l'ouvrit, se mit à gesticuler assez furieusement, en m'adressant un discours impératif :

« Dépêche-toi, ma fille, le public a trop longtemps attendu. N'oublie pas que ce public, même s'il se réduit à un seul spectateur, est exigeant, puisqu'il n'est autre que *moi*. Et n'oublie pas non plus que je déshabille à coups de rasoir celles qui résistent ou qui sont exagérément prudes. Tant pis pour la peau quand elle est inséparable de la laine et du coton, du nylon, de la rayonne ou de la soie ! Si tu veux la préserver pour le bon usage qu'en feront ton mari ou tes amants, ou simplement pour couvrir d'un tissu épidermique lisse ton système nerveux, ton squelette et tes veines, alors montre-la, comme à Tivoli, mieux qu'à Tivoli ! Épluche-toi, petite mangue, ou bien gare au couteau... »

S'il avait pris, pour m'intimider, un revolver, ce complément indispensable de chaque personnage masculin en mon pays, j'aurais bravé la menace sans cesser d'être tout indifférente, mais le rasoir, qui miroitait dans la main velue en lançant des éclairs bleus, était au-delà de ce que pouvait supporter le cœur le plus endurci. Comme un feu tranchant brandi brusquement par un singe, à voir seulement la lame agitée devant les cierges (la « rampe » du théâtre), je la sentais passer sur moi, pénétrer en moi. J'eus un frisson où la peur de la mort n'était pas en cause. Et je fus obéissante autant qu'il le souhaitait, plus qu'il ne se le promettait dans la meilleure des conjectures.

Le théâtre Tivoli ne m'était pas inconnu. Luis m'avait emmenée, un soir, dans cette salle populaire, après m'avoir avertie que j'y serais probablement la seule de mon sexe, et que les hommes lanceraient à mon adresse des plaisanteries injurieuses, mais j'étais restée ferme sous les quolibets, et j'avais senti un étrange émoi à voir parader sur la scène et lentement se dévêtir plusieurs femmes, dont quelques-unes étaient très jolies. Je me déshabillai donc en imitant de mon mieux les manières lentes de celles-là, en prenant garde à ne pas copier toutefois leurs sourires, ni leurs gestes de promesse ou de provocation. Selon les désirs successivement exprimés par le maître du lieu, je déposai d'abord mon rebozo pourpre au bas de la paroi funèbre, j'enlevai mon bracelet-montre, la bague d'alliance au cœur dans une poignée de mains qu'avait portée jadis ma mère, mes boucles d'oreilles, petits oiseaux d'or que m'avait donnés Luis et que j'aimais, et je jetai tout cela au fond d'un cercueil ouvert, puis je me déchaussai, car le tyran voulut que je sois nu-pieds devant lui, et mes sandales allèrent rejoindre mes pauvres bijoux ; j'ouvris ensuite, paresseusement, ma blouse rose, feignant d'être gênée à tirer mes bras hors des manches, pourtant larges, je défis la

ceinture qui retenait ma jupe à grandes raies noires et rouges, et, quand les vêtements furent à terre, je dus me baisser pour les ramasser et les jeter aussi dans le fond du cercueil ; je me tournai pour qu'il vît mes doigts dégrafer, dans mon dos, mon soutien-gorge mauve, et je me tournai de nouveau quand il exigea de voir mes seins quitter leur frêle enveloppe ; je retirai enfin la petite culotte de nylon brodé qui avait été le luxueux ornement de mes nuits au motel, et qui me parut flétrie comme un cyclamen sec, justement promise au cercueil, où elle fut engouffrée, avec l'autre parure. A chaque pièce de mon habillement qui était tombée dans le coffre mortuaire, j'avais cru me dépouiller d'un morceau de mon écorce charnelle, comme on dit que font les derviches, dans leurs cérémonies tourbillonnantes, et quand je fus toute nue il se trouva que je voyais, oui, mais que je ne sentais plus mon corps (ou bien : je le voyais comme celui d'une autre femme, en m'apitoyant un peu sur le sort qui lui était réservé). Pedro Virgula, en dépit de sa grossièreté manifeste, ne fut pas très long à remarquer combien j'étais absente (de mon corps, de la scène, de notre commun espace), et il me le reprocha, ajoutant qu'il fallait rire et faire briller son regard, quand on était nue, ou bien pleurer, gémir, mettre ses mains devant soi pour se cacher vainement. Sans être contraires à ma volonté (qui n'existait plus, je pense), l'une et l'autre attitude étaient irrémédiablement hors de mes capacités ; je ne répondis pas au marchand de cercueils et il n'eut point satisfaction. Quand il me demanda de danser ou de me promener au moins sur son théâtre et de virevolter comme une commère de revue, je ne lui obéis pas davantage, car le rasoir même avait perdu tout pouvoir depuis l'épreuve de mon dépouillement, et rien au monde n'eût été assez formidable pour me donner de l'entrain. Alors il enjamba la barrière blanche, il vint vers moi et il m'obligea à me coucher sur le sol poussiéreux, dans la

plus grande lumière des candélabres. Là, après l'avoir longtemps examiné sous toutes ses faces, le tournant et le retournant sans lui laisser loisir de quitter sa position abjecte, finalement il prit plaisir de mon corps. Combien de fois, je ne saurais le dire ; c'est lui qu'il faudrait interroger pour avoir, sur ce point, une réponse exacte (à condition qu'il ne soit pas trop vantard, ce qui est douteux !). Moi, j'étais comme exclue de l'acte par une absence toujours plus lointaine et plus affirmée, qui pouvait passer pour de la superbe chez une personne aussi abaissée matériellement que moralement, et je ne percevais pas la moindre chose de ce qu'il faisait à ce corps dont j'ai déjà dit que j'avais cessé de le considérer mien. Des pensées traversaient mon esprit comme des flammes brèves une lampe alimentée par un courant intermittent et rare. La dureté de Luis, au moment qu'il m'avait jetée dehors (comme un chien, une servante), prenait une forme concrète, qui était celle des lourds cercueils noirs dont le voisinage m'écrasait, et puis j'étais allégée de ce poids par une imagination opposée, et je voyais le visage de mon bel ange, Marianita, qui me souriait dans toutes les petites fenêtres de tous les petits cercueils blancs et roses. L'enfant battait des mains contre la vitre, me tendait les bras, mais il ne pouvait faire que fût détruite la séparation transparente, et je pensais que puisqu'il se trouvait, par bonheur, dans le royaume des vivants, c'est moi qui devais être descendue dans l'empire des morts. La forme du cercueil, autant ou plus que celle du corps humain (selon les anciens livres des Hébreux), doit avoir une perfection secrète, puisque toutes mes pensées se pliaient à son moule opprimant, suivaient son obsédant contour. En somme, insensible au brutal qui tourmentait ma chair, j'étais affligée d'un continuel assaut de bières harcelant mon esprit. Plus tard (après des heures ou des minutes dont je ne saurais dire le compte plus que de l'essentiel), Pedro Virgula découvrit probablement

qu'il était ennuyeux de s'amuser trop longtemps d'un corps inanimé, ou bien il se fatigua. Il se leva, me poussa du pied (le geste, en me tirant de mon inconscience, me fut doublement cruel, parce qu'il me remit soudain en mémoire le mauvais traitement que j'avais souffert de la part de Luis), puis :

« Et maintenant, ma fille, va te plaindre si tu veux, me dit-il en me quittant. Tout le monde se moquera de toi. »

Sans même avoir ramassé mon rebozo, nue comme je me trouvais, je courus vers la porte de sortie ; mais je ne pus l'ouvrir. Il m'avait enfermée dans le magasin de cercueils, où ne brûlaient plus que trois ampoules électriques, qui oscillaient faiblement (en contre-coup de la porte battue) au bout de fils de longueur inégale.

Je suis nue et salie, et je n'ai pas plus envie de me nettoyer que de me revêtir. D'ailleurs je n'ai pas d'eau, et mes vêtements ont été jetés au fond d'un cercueil comme dans le feu ou dans la mer ; il ne me semble pas que mes mains aient la permission de les en retirer. Pour me protéger du froid nocturne, je pourrais, tout au mieux, m'envelopper de mon rebozo rouge, puisque ce châle est simplement tombé sur le sol poussiéreux où je suis tombée moi-même. Mais je ne désire pas me protéger du froid, dont je ne souffre pas tellement, quoiqu'il soit fort après cette pluie glaciale que l'orage a déversée sur la ville. Si Pedro Virgula veut s'amuser de moi demain encore, ce qui est probable, étant donné qu'il m'a enfermée dans son magasin comme une viande que l'on met en réserve dans une chambre réfrigérée, il me trouvera prête et obéissante. Je m'étendrai dans la poussière à son premier signe. Mais il n'aura plus le spectacle de me voir enlever mes vêtements, à moins qu'il ne m'en apporte de neufs ou n'use de son rasoir pour m'obliger à remettre les vieux, ce qui, dans un cas comme dans l'autre, est peu probable, car l'homme qui s'est plu à voir se dénuder pro-

gressivement une fille trouvera fastidieux d'assister à l'habillement de la même fille pour la voir revenir ensuite à l'état de nudité. Tel état sera donc le mien, j'en suis presque certaine, aussi longtemps que je resterai parmi les cercueils. Jusqu'à ma fin, selon les apparences. J'en fais la simple constatation, sans me plaindre ni me réjouir, et je ne suis pas non plus, comme on dit, « résignée », car mon indifférence passe de loin toute résignation, et je répète que si j'ai pu avoir pitié de mon corps, c'est en pensant à lui comme à quelque chose qui ne m'appartenait nullement. Ainsi je vais, je viens, parmi les grands cercueils noirs (les cercueils mâles), les cercueils bleus, roses, et les jolis cercueils d'enfants où j'aurais pu coucher ma petite Marianita. Je grimpe et je saute sur eux comme sur les instruments de gymnastique à la palestre féminine, je les monte comme des chevaux de bois, je cabriole en me servant de leur appui comme aux barres parallèles. Parfois je me tiens debout au-dessus de la vitre destinée à laisser voir l'habitant de la boîte, et ce mauvais miroir me montre une sorte de longue fleur grise, qui est la trouble image de ma nudité verticale, perpendiculaire à la future horizontalité du gisant. Sans aucun lien ni aucune communication avec le peuple des hommes et des femmes, désolidarisée de tous et désintéressée de tout, éloignée de l'amour à jamais, située dans une position intermédiaire entre la vie et la mort, entre la chair et la poussière, entre l'instant et le temps éternel, je n'ai (et, vraisemblablement, n'aurai) pas d'autre rôle que de pencher sur les étuis des cadavres à venir un corps qui fut violenté. Et toi, vautré sur des coussins, qui me regardes et m'écoutes conter mon aventure, toi qui penses que je suis un reflet fugitivement apparu dans ta rêverie pendant la torpeur qui suit un bon repas, es-tu sûr qu'il en va différemment de toi-même, et que chacune de vos aventures ou de vos vies entières, rêveur, lecteur, auteur, est autre chose qu'un

moment infime dans la rêverie d'un ivrogne démesuré vautré sur ses nuages, ou qu'une crispation chatouilleuse au fond de l'infinie matrice d'où sortit, peut-être, l'univers ? Hors du magasin de cercueils et hors de la chambre où tu reposes, c'est la grande nuit. Entends-tu le hurlement des voitures ambulances qui passent et repassent en cherchant une proie ?

Daniel Point ouvrit les yeux, et il crut voir, comme si elle avait été tirée brusquement à l'intérieur, une forme disparaître dans le miroir placé au-dessus de lui. Simultanément il entendait un horrible appel de sirène, lancé par une voiture ambulance, ou policière, qui parcourait l'avenue et franchissait un voisin carrefour avec une allure de train rapide. Il s'interrogea sur sa rêverie, quand il fut certain qu'elle ne reprendrait pas, et il pensa que la cause initiale pouvait en être attribuée au fait que dans la ville de Mexico les quartiers où l'on trouve des marchands de cercueils sont aussi ceux où les prostituées racolent, et que, dans celui où il avait été se promener la veille, plus d'une fille jeune et lasse s'appuyait à la vitrine d'un magasin de pompes funèbres. Bien des mots qu'il avait entendus, ou imaginés, n'auraient pu être prononcés par une petite citoyenne de Mexico ; ils portaient plutôt la marque de la fantaisie du rêveur. Nulle personne de ses rêveries, pourtant, n'avait jamais eu si grande réalité que Mariana Guajaco... Comment arriver à un jugement exact ? L'esprit confus comme après une ivresse, il se leva, prit un parapluie et sortit, sachant au moins qu'il retournait dans ce quartier-là, appréhendant en outre d'y rencontrer quelque chose, homme, femme, bête, objet ou drame de la rue, qui aurait sur sa vie les plus graves conséquences et qui serait la suite d'une vision dont il se refusait à croire qu'elle n'avait été que mensonge ou vaine fantasmagorie.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

LA VIEILLESSE

Jouhandeau écrit un livre sur la vieillesse ; François Mauriac parle souvent de son grand âge. L'un et l'autre n'ont pas changé ; ils ont le même visage, la même allure depuis que je les connais. Cocteau a beaucoup rajeuni. La vie des vieillards est prolongée de cinq ans depuis peu. La moyenne était trente-neuf ans, voilà un siècle ; elle sera de cent ans à la fin du siècle prochain.

Le premier personnage qu'un romancier invente c'est lui-même. Aujourd'hui, vers soixante-dix ans, l'écrivain parle de son âge dans le style d'autrefois.

« Ma vie est un voyage dont le trajet prolongé devient si dégoûtant et si désert », écrit Mauriac. C'est l'accent de Chateaubriand, lequel fastueux ambassadeur adresse un matin une ode à l'hirondelle : « Comme toi, j'ai aimé la liberté et vécu de peu. » C'est le ton de Rousseau. Marcellus eut la primeur de ce poème. Ce « vécu de peu » gêne Marcellus qui voit les fêtes de l'Ambassade. « C'est vrai, dit Chateaubriand, je n'y pensais pas ce matin. »

La vieillesse est différente pour chacun et selon l'époque ; chose personnelle comme la maladie et l'amour. Elle a ses propres ressources, ses candeurs, sa jeunesse ; dans le même jour reviennent tous les âges, jouvenceau si on écrit un conte.

Elle dévoile la figure d'un homme. Quelle franchise dans les traits ! Il avoue.

Elle est une prison ; tout est défendu. Des prisons, il y en a d'autres.

Celui qui n'atteint pas un grand âge n'aura pas vécu.

Serait-on gratifié d'une verte vieillesse, la santé indécente, on dirait volée à ceux qui en manquent, les années ont fait leur œuvre : un léger changement dans les perspectives. Enfant, on découvre deux étages dans la société : celui des enfants plein d'agitation ; l'univers des grandes personnes qui semble immuable. Ce monde va se dissoudre ; à soixante-dix ans, le temps est à peine une durée ; notre passé nous est devenu étranger, les petites filles sont tout de suite des femmes, les vivants et les morts se confondent dans une fluidité vertigineuse. L'âge des rêves.

A quatre-vingts ans ma mère me disait : la vie est un instant. Plus tard, je crois, elle eut le sentiment d'une durée presque insoutenable, une sorte d'éternité dont elle était lasse. Ces Américaines de ma famille eurent dans leur extrême vieillesse une étrange beauté presque désincarnée, sans rides, sans la moindre flétrissure, une finesse de la chair comme lumineuse.

Dans la vieillesse, l'avenir fait peur. Ce n'est pas la mort qui m'effraye. Comment craindre la mort pour soi quand elle est suspendue sur certains ?

J'ai vu, à Paris, une jeune femme étendue sous une voiture qui venait de la renverser. Comme elle était tranquille !

Que reste-t-il de cette vie, à la fin ? Les nouvelles du jour ? Peut-être que cela fait toujours plaisir de planter un arbre.

Le passé que je pourrais ressusciter en mainte direction m'ennuie à présent. Je n'ai rien vu alors qui ne soit de tous les temps. Toujours la foi dans les entreprises, dans l'art du moment, les idées du jour, qui bientôt n'ont aucun sens ; et toujours l'attente trompée, le courage mal dirigé, la bonté vaine.

Peut-être aussi, sans y prendre garde, nous aurons vu de grandes choses, la vie si noire et sa petite flamme de veilleuse inutile, la vie qui nous parle toujours.

Chateaubriand, perclus dans son grand âge, maudissant la vie, pense à la postérité ; il est assez rassuré de ce côté, ne comptant que sur ses *Mémoires* ; il a décidé que les nouveaux venus ne valent rien, sauf Béranger, George Sand et Lamennais.

Dans sa chambre, rue du Bac, du feu dans la cheminée en toute saison, et qui est aussi son cabinet de travail, avec un petit lit de fer et des rideaux blancs, il a gardé le manuscrit des *Mémoires* sans cesse retouché, qu'il caresse comme un gros chat. Dictant le matin, pendant que le coiffeur Pâques lui arrange le visage, des larmes tombent sur la page qu'il relit.

Il écrira encore le *Congrès de Vérone* pour justifier sa malheureuse guerre en Espagne où la France avait tout à perdre, rien à gagner, et qu'il fit pour l'honneur des Bourbons, la grandeur de la France si diminuée depuis la Révolution et l'Empire. Il est fidèle au dogme de la légitimité ; pourtant il sait que les temps de la royauté sont passés. Attaché à l'idée monarchiste, il recherche le sourire des républicains ; la popularité est de ces côtés.

La polémique, c'est l'occupation de sa vieillesse ; elle donne l'illusion de vivre et de penser ; elle divertit mieux que Madame Récamier, sa harpe et ses fleurs, ses amis, ses façons douces de cacher, en pensant aux autres, l'ennui et les peines du jour ; mieux que la visite de l'occitanienne vieillie, avec son mari.

« Il me faut toujours un adversaire, n'importe où », dit-il. Jamais il n'a tant repétri son style ; cela se voit aux corrections, quand le même morceau, à peu près, reparaît de livre en livre, jusqu'à quatre fois. La phrase se concentre, mais échappe à la monotonie saccadée par des retours à l'ampleur ; style qui a passé par sa voix, fait pour l'oreille et les yeux. Un feu nouveau, braises plutôt que flammes, lui est venu de l'écrit politique où l'homme est bien présent, attaque, réplique.

Les *Mémoires* en manuscrit sont connus dans un petit cercle. Il y a du Bossuet dans son imagination et un génie vierge ; il maintient la langue en osant la remuer et la rajeunir ; toute l'école moderne émane de lui, dit Sainte-Beuve, jusque-là si réticent.

Son meilleur livre, le plus neuf, sera le dernier, *Vie de Rancé*, chaos pathétique, d'un style tendu ou heurté, avec des inflexions du langage parlé. En ces temps, il est vieux, paralytique, ne dormant plus ; Madame Récamier, presque aveugle, entretient la nuit autour d'elle pour protéger un reste de vue ; on entre à tâtons dans sa chambre. Pour Hortense Allart seulement, Chateaubriand est toujours beau.

Il peut se reconnaître dans le réformateur de la Trappe, mais à l'extrême de sa nature, et le personnage lui fait peur.

Madame de Montbazon, l'amour, ce sont là choses familières pour lui ; les souvenirs que Rancé a extirpés de sa mémoire, ayant tué le passé, habitent encore Chateaubriand, on le sent ; ils reviennent quand il décrit le vallon de la Trappe, comme des oiseaux dans les arbres. De toutes les femmes que Chateaubriand a désirées et obtenues, sans pouvoir aimer, une seule demeure, sans visage, sans nom, inaccessible, une idée de la femme toujours brûlante.

Si Rancé déteste la vie, ce n'est pas à demi, avec une complainte sur le temps éphémère et les amours qu'il emporte ; chez Rancé, c'est une haine passionnée. Contre la vie, Rancé a dressé la Trappe, ses mortifications sanglantes, le refus de tout. Rancé vit pour la mort et le salut qu'elle promet à condition d'avoir tout repoussé, même un peu de poisson pour le déjeuner.

En vérité, c'est ainsi que la question se pose si l'on ne veut pas réunir tous les conforts, comme Chateaubriand, du côté de Dieu et de Mammon prenant un peu de tout.

JACQUES CHARDONNE

L'ENTONNOIR

Il s'agissait de prendre gîte en échappant
A la surveillance, dans un département
Des vastes magasins, à leur sixième étage.
Dissimulé derrière un éventail de cages,
J'entendis battre un cœur de pas précipités
Jusqu'au sous-sol et les grands ascenseurs heurtés
Puis étouffés sous une immense sonnerie.
En un instant tout fut éteint. Dans l'ombre crie
Le dernier rail. Enfin plus un son dans la nuit.
Je sortis de ma cachette, j'allumai deux bougies,
Descendis au cinquième étage où sont les lits.
Un autre palier me fournit en panoplies
Pour masquer mon refuge et prolonger ma vie.
Je guetterai. Il ne me faudra pas dormir.
Dormir... Pour rester éveillé il me faut lire.
Aurai-je le courage d'aller pas à pas
Dans les couloirs jusqu'à la grande rampe, et là
De me glisser de marche en marche à l'aventure,
Comptant les étages, écoutant le murmure
De mes propres pas, croyant en entendre au loin,
Tout près, terrifié. Mais il me faut un livre.
Et je sais la richesse offerte, et les recoins
Où trouver le roman brutal ou qui m'enivre.
Il faut oser. Je me levai enfin, craintif,
Raidissant des jambes qui sous moi se rebiffent.

J'avais cru entendre, près du rayon des sports,
Le bruit mat du cuir que heurterait une crosse,
Le déclic du fer, un bruit vague encor.
J'avançais dans la nuit, plus lourd qu'un pied bot,
Et ma respiration faisait un bruit si haut
Qu'il pouvait me cacher l'autre bruit. J'étouffais.
Mais où suis-je ? ai-je manqué l'étage, distrait.
Très loin, au fond du puits, j'entends un caquetage,
Un rire déformé par l'écho, davantage
Aux angles, amplifié et tordu jusqu'à moi,
Pour me narguer et me montrer qu'il n'a pas peur.
Il me faut renoncer à descendre, un trappeur
A posé pour me prendre ses pièges sur la voie
Unique qui me permettrait de m'échapper,
Pour ne rien dire de la quête d'un bon livre.
Comment pourrai-je passer sans être happé
Devant tant d'entrées vides. Je ne suis pas ivre.
Encore un circuit en me tenant à la rampe,
Lentement descendant dans le noir où ma lampe
N'est qu'une tache çà et là, un cercle blanc
Ne me révélant rien de tout ce que j'ignore,
Quand devant moi ce que je connais est un plan
Où je peux retracer mon chemin sans effort.
Néanmoins tout au fond des gouffres de silence
Quelqu'un a ri qui me recherche et sait aussi
Que je me cache et saurai fuir en une transe,
Puis rester immobile. Le décor rassis
M'ayant sans doute absorbé, il perdra ma trace.

Jamais aucun pas n'avait fait autant de bruit
Que le mien, crépitant seul dans cette nuit
(Sur la gueule du monstre une main qui l'agace).
Un rire était parti du rayon des chapeaux.
Il me faut éviter tout le premier étage,
Appuyé à la rampe et protégeant mon dos.
Tant de détours seront un mortel rabâchage.
Enfin je foulerai le sol souple et secret.
Je saisirai le livre et fuirai en retrait.
Brusquement, un grondement volcanique
Secoue les murs incurvés, et pris de panique
Je cours, me heurtant partout dans mon délire
[*heureux,*
Récitant déjà page après page du texte,
Oubliant tout, m'arrêtant et faisant des vœux,
Trébuchant pour mieux protéger le livre noir.
Quand tout à coup je perçois (serait-ce un prétexte)
Un souffle rauque venu du fond d'un entonnoir.
Sa crainte l'a trahi, je sais où il se cache.
Je saurai lui échapper, rampant en Apache,
Monter à l'échelle extérieure au puits, dont seul
Je connais l'existence. Un saut dans la nacelle
Qui m'enlève sans effort et jusqu'au seuil
Où j'ai pris refuge. Là j'attendrai le jour.

Pointant mon arme dans le noir, marchant toujours,
Je vis soudain éclairé par quelque veilleuse
Des formes transparentes, sveltes, seins pointés,
Toutes les courbes, les hanches, les jambes creuses,
Les méandres languissants d'un ballet hanté,
Pétale sur pétale, la main sur la main,

Corolle ouverte sur un centre aérien.
Entre deux jambes pâles m'apparut son ombre.

Il a dû tomber dans le sous-sol hors d'atteinte.
Vais-je entendre longtemps sa plainte ?

Péniblement, insensiblement je m'éveille
Dans un lit spacieux à baldaquin
A la lueur laiteuse du petit matin
Coulant au travers de verrières pareilles
Au sang des agates, aux lames des patins.
Aussitôt je me souviens. Je cours vers les portes.
Il doit être l'heure. Elles s'ouvriront. Qu'importe,
Je me justifierai, car il était armé.
Une fois les lourds volets écartés
Un murmure épais s'engouffre, encor à l'étroit
Dans les larges galeries.
Mais je n'entends rien... Il faut que je crie.

Cet univers n'est fait pour nul autre que moi.

ÉDITH BOISSONNAS

MES AMIS, LES TYRANS

Qui n'a pas connu la tentation d'être le premier dans la cité, qui ignore les affres et les délices de la soif de puissance ne comprendra rien au jeu politique, à la volonté d'assujettir les autres pour en faire des objets, ni ne devinera les éléments dont se compose l'art du mépris. Cette soif, rares sont ceux qui ne l'aient éprouvée à un degré quelconque : elle nous est naturelle, et cependant, à bien la considérer, elle prend tous les caractères d'un état morbide dont nous guérissons seulement par accident ou alors par une maturation intérieure, parente de celle qui s'opéra en Charles-Quint lorsque, abdiquant à Bruxelles, au faîte de sa gloire, il enseigna au monde que l'excès de lassitude pouvait susciter des scènes aussi admirables que l'excès de courage. Mais, anomalie ou merveille, le renoncement, défi à nos constantes, à notre identité, ne survient qu'à des moments exceptionnels, cas-limite qui comble le philosophe et désarçonne l'historien.

Examinez-vous au moment où l'ambition vous travaille, où vous en subissez la fièvre ; disséquez ensuite vos « accès ». Vous constaterez qu'ils sont précédés de symptômes curieux, d'une chaleur spéciale, qui ne laissera pas de vous entraîner et de vous alarmer. Intoxiqué d'avenir par l'abus de l'espoir, vous vous sentez soudain responsable du présent et du futur, au cœur de la durée, chargée de vos frissons, et avec laquelle, agent d'une anarchie universelle, vous rêvez d'exploser. Attentif aux événements de votre cerveau et aux vicissitudes

de votre sang, tourné vers votre détraquement, vous en guettez et chérissez les signes. Source de troubles, de malaises nonpareils, la folie politique, si elle submerge l'intelligence, favorise en revanche les instincts et vous plonge dans un chaos salutaire. L'idée du bien et surtout du mal que vous vous figurez pouvoir accomplir vous réjouira et vous exaltera ; et tel sera le tour de force, le prodige de vos infirmités, qu'elles vous institueront maître de tous et de tout.

Autour de vous, vous remarquerez un détraquement analogue chez ceux que ronge la même passion. Tant qu'ils en subiront l'empire, ils seront méconnaissables, en proie à une ivresse différente de toutes les autres. Jusqu'au timbre de leur voix, tout changera en eux. L'ambition est une drogue qui fait de celui qui s'y adonne un dément en puissance. Ces stigmates, cet air de bête éperdue, ces traits inquiets, et comme animés d'une extase sordide, qui ne les a pas observés sur soi ni sur autrui demeurera étranger aux maléfices et aux bienfaits du Pouvoir, enfer tonique, synthèse de venin et de panacée.

Imaginez maintenant le processus inverse : la fièvre évanouie, vous voilà désenvoûté, normal à *l'excès*. Plus aucune ambition, donc plus aucun moyen d'être quelqu'un ou quelque chose ; le rien en personne, le vide incarné : des glandes et des entrailles clairvoyantes, des os détrompés, un corps envahi par la lucidité, pur de lui-même, hors du jeu, hors du temps, suspendu à un moi figé dans un savoir total sans connaissances. L'instant enfui, où le retrouver ? qui vous le redonnera ? Partout des frénétiques ou des ensorcelés, une foule d'anormaux que la raison a désertés pour prendre refuge auprès de vous, du seul qui ait tout compris, spectateur absolu, égaré parmi des dupes, à jamais rétif à la farce unanime. L'intervalle qui vous sépare des autres ne cessant de s'agrandir, vous en venez à vous demander

si vous n'auriez pas perçu quelque réalité qui se dérobât à tous. Révélation infime ou capitale, le contenu vous en restera obscur. L'unique chose dont vous soyez certain, c'est votre accession à un équilibre inouï, promotion d'un esprit soustrait à toute complicité avec autrui. Indûment sensé, plus pondéré que tous les sages, tel vous vous apparaissez... Et si vous ressemblez pourtant aux forcenés qui vous entourent, vous sentez qu'un rien vous en distinguera à jamais ; cette sensation, ou cette illusion, fait que, si vous exécutez les mêmes actes qu'eux, vous n'y mettez pas le même entrain ni la même conviction. Tricher sera pour vous une question d'honneur, et le seul mode de vaincre vos « accès » ou d'en empêcher le retour. S'il y a fallu ni plus ni moins qu'une révélation, ou un effondrement, vous en déduirez que ceux qui n'ont point traversé une crise semblable s'enfonceront de plus en plus dans les tares inhérentes à notre race.

A-t-on remarqué la symétrie ? Pour devenir homme politique, c'est-à-dire pour avoir l'étoffe d'un tyran, un dérangement mental est nécessaire ; pour cesser de l'être, un autre dérangement s'impose non moins : ne s'agirait-il pas, au fond, d'une métamorphose de notre délire des grandeurs ? Passer de la volonté d'être le premier dans la cité à celle d'y être le dernier, c'est, par une mutation de l'orgueil, substituer à une folie dynamique une folie statique, un genre insolite d'insanité, aussi insolite que le renoncement qui en procède, et qui, relevant de l'ascèse plutôt que de la politique, n'entre pas dans notre propos.

Depuis des millénaires, l'appétit de puissance s'étant éparpillé en de multiples tyrannies, petites et grandes, qui ont sévi çà et là, le moment semble venu où il doive enfin se ramasser, se concentrer, pour culminer en une seule, expression exaspérée de cette soif qui a dévoré et dévore le globe, terme de tous nos rêves de pouvoir,

couronnement de nos attentes et de nos aberrations. Le troupeau humain dispersé sera réuni sous la garde d'un berger impitoyable, sorte de monstre planétaire devant lequel les nations se prosterneront, dans un effarement voisin de l'extase. L'univers agenouillé, un chapitre important de l'histoire sera clos. Puis commencera la dislocation du nouveau règne, et le retour au désordre primitif, à la vieille anarchie ; les haines et les vices étouffés resurgiront et, avec eux, les tyrans mineurs des cycles expirés. Après le grand esclavage, l'esclavage quelconque. Mais, au sortir d'une servitude monumentale, ceux qui y auront survécu seront fiers de leur honte et de leur peur, et, victimes hors ligne, en célébreront le souvenir.

Dürer est mon prophète. Plus je contemple le défilé des siècles, plus je me persuade que l'unique image susceptible d'en révéler le sens est celle des *Chevaliers de l'Apocalypse*. Les temps n'avancent qu'en piétinant, qu'en écrasant les foules ; les faibles périront, non moins que les forts, et même ces chevaliers, sauf *un*. C'est pour lui, pour sa terrible renommée, qu'ont pâti et hurlé les âges. Je le vois grandir à l'horizon, je perçois déjà nos gémissements, j'entends même nos cris. Et la nuit qui descendra dans nos os n'y apportera pas la paix, comme elle le fit au Psalmiste, mais l'épouvante.

A la juger d'après les tyrans qu'elle a produits, notre époque aura été tout, sauf médiocre. Pour en retrouver de pareils, il faudrait remonter à l'empire romain ou aux invasions mongoles. Bien plus qu'à Staline, c'est à Hitler que revient le mérite d'avoir donné le ton au siècle. Il est important, moins par lui-même, que par ce qu'il annonce, ébauche de notre avenir, héraut d'un sombre avènement et d'une hystérie cosmique, précurseur de ce despote à l'échelle des continents, qui réussira l'unification du monde par la science, destinée non point à nous délivrer, mais à nous asservir. Cela, on l'a su

autrefois ; on le saura de nouveau un jour. Nous sommes nés pour exister, non pour connaître ; pour être, non pour nous affirmer. Le savoir, ayant irrité et stimulé notre appétit de puissance, il nous conduira inexorablement à notre perte. La *Genèse* a mieux perçu notre condition que n'ont fait nos rêves et nos systèmes.

Ce que nous avons appris par nous-mêmes, n'importe quelle connaissance extraite de notre propre fonds, nous devrons l'expier par un supplément de déséquilibre. Fruit d'un désordre intime, d'une maladie définie ou diffuse, d'un trouble à la racine de notre existence, le savoir altère l'économie d'un être. Chacun doit payer pour la moindre atteinte qu'il apporte à un univers créé pour l'indifférence et la stagnation ; tôt ou tard, il se repentira de ne l'avoir pas laissé intact. Cela est vrai de la connaissance, cela est plus vrai encore de l'ambition, car empiéter sur autrui entraîne des conséquences plus graves et plus immédiates qu'empiéter sur le mystère ou simplement sur la matière. On commence par faire trembler les autres, mais les autres finissent par vous communiquer leurs terreurs. C'est pourquoi les tyrans vivent, eux aussi, dans l'épouvante. Celle que connaîtra notre maître futur sera sans doute rehaussée d'un bonheur sinistre, tel que personne n'en a éprouvé de semblable, à la mesure du solitaire par excellence, dressé en face de toute l'humanité, pareil à un dieu trônant dans la frayeur, dans une panique omnipotente, sans commencement ni fin, cumulant l'acrimonie d'un Prométhée et l'outrecuidance d'un Jéhovah, scandale pour l'imagination et pour la pensée, défi et à la mythologie et à la théologie.

Après des monstres cantonnés dans une cité, un royaume ou un empire, il est naturel qu'il en paraisse de plus puissants, à la faveur d'un désastre, de la liquidation des nations et de nos libertés. Cadre où nous accomplissons le contraire de nos aspirations, où nous

les défigurons sans cesse, l'Histoire n'est assurément pas d'essence angélique. A la considérer, nous ne concevons plus qu'un désir : promouvoir l'aigreur à la dignité d'une gnose.

Tous les hommes sont plus ou moins envieux ; les hommes politiques le sont absolument. On n'en devient un que dans la mesure où l'on ne supporte personne à côté ou au-dessus de soi. Se lancer dans une entreprise, n'importe laquelle, même la plus insignifiante, c'est sacrifier à l'envie, prérogative suprême des vivants, loi et ressort des actes. Quand elle vous quitte, vous sortez du cercle des vivants : un insecte, un rien, une ombre. Et un malade. Que si elle vous soutient, elle remédie aux défaillances de l'orgueil, veille sur vos intérêts, triomphe des arguments de l'apathie, opère plus d'un miracle. N'est-ce point étrange qu'aucune thérapeutique ni aucune morale n'en ait préconisé les bienfaits, alors que, plus charitable que la providence, elle précède vos pas pour les diriger ? Malheur à celui qui l'ignore, la néglige, ou s'y dérobe ! Il se dérobe du même coup aux suites du péché originel, au besoin d'agir, de créer et de détruire. Incapable d'être jaloux des autres, que chercherait-il parmi eux ? Un destin d'épave le guette. Pour le sauver, il faudrait le forcer à se modeler sur les tyrans, à tirer profit de leurs outrances et de leurs méfaits. C'est d'eux, et non des sages, qu'il apprendra comment reprendre goût aux choses, comment vivre, comment se dégrader. Qu'il remonte vers le péché, qu'il réintègre la chute, s'il veut participer lui aussi à l'avilissement général, à cette euphorie de la damnation où sont plongées les créatures. Y parviendra-t-il ? Rien de moins certain, car des tyrans il n'imite que la solitude. Plaignons-le, ayons pitié d'un misérable qui, ne daignant entretenir ses vices ni rivaliser avec personne, demeure en deçà de lui-même et au-dessous de tous.

Si les actes sont fruits de l'envie, on comprendra pourquoi la lutte politique, dans son expression ultime, se ramène aux calculs et aux manèges propres à assurer l'élimination de nos émules ou de nos ennemis. Voulez-vous frapper juste ? commencez par liquider ceux qui, pensant selon vos catégories et vos préjugés, et ayant parcouru à vos côtés le même chemin, rêvent nécessairement de vous supplanter ou de vous abattre. Ce sont les plus dangereux de vos rivaux ; bornez-vous à eux, les autres peuvent attendre. M'emparerais-je du pouvoir que mon premier soin serait de faire disparaître tous mes amis. Procéder autrement, c'est gâcher le métier, c'est discréditer la tyrannie. Hitler, très compétent en la matière, fit montre de sagesse en se débarrassant de Rœhm, seul homme qu'il tutoyât, et d'une bonne partie de ses premiers compagnons. Staline, de son côté, ne fut pas moins à la hauteur, témoin les procès de Moscou.

Tant qu'un conquérant réussit, tant qu'il avance, il peut se permettre n'importe quel forfait ; l'opinion l'absout ; dès que la fortune l'abandonne, la moindre erreur se tourne contre lui. Tout dépend du *moment* où l'on tue : le crime en pleine gloire consolide l'autorité par la peur sacrée qu'il inspire. L'art de se faire redouter et respecter équivaut au sens de l'opportunité. Mussolini, le type même du despote malhabile ou malchanceux, devint cruel lorsque son échec était manifeste et son prestige terni : quelques mois de vengeances inopportunes annulèrent le labeur de vingt ans. Napoléon fut autrement perspicace : eût-il fait exécuter plus tard le duc d'Enghien, après la campagne de Russie par exemple, qu'il eût laissé le souvenir d'un bourreau ; au lieu que maintenant ce meurtre n'apparaît sur sa mémoire que comme une tache, et rien de plus.

Si, à la limite, on peut gouverner sans crimes, on ne le peut en aucun cas sans injustices. Il s'agit néanmoins

de doser les uns et les autres, de les commettre seulement par à-coups. Pour qu'on vous les pardonne, vous devez savoir feindre la colère ou la folie, donner l'impression d'être sanguinaire par inadvertance, poursuivre des combinaisons affreuses sous des dehors débonnaires. Le pouvoir absolu n'est pas chose aisée : seuls s'y distinguent les cabotins ou les assassins de grand format. Il n'y a rien de plus admirable humainement et de plus lamentable historiquement qu'un tyran démoralisé par ses scrupules.

« Et le peuple ? » dira-t-on. Le penseur ou l'historien qui emploie ce mot sans ironie se disqualifie. Le « peuple », on sait trop bien à quoi il est destiné : subir les événements, et les fantaisies des gouvernants, en se prêtant à des desseins qui l'infirment et l'accablent. Toute expérience politique, si « avancée » fût-elle, se déroule à ses dépens, se dirige contre lui : il porte les stigmates de l'esclavage par arrêt divin ou diabolique. Inutile de s'apitoyer sur lui : sa cause est sans ressource. Nations et empires se forment par sa complaisance aux iniquités dont il est l'objet. Point de chef d'État, ni de conquérant qui ne le méprise ; mais il accepte ce mépris, et en vit. Cesserait-il d'être veule ou victime, faillirait-il à ses destinées, que la société s'évanouirait, et, avec elle, l'histoire tout court. Ne soyons pas trop optimistes : rien en lui ne permet d'envisager une si belle éventualité. Tel qu'il est, il représente une invitation au despotisme. Il supporte ses épreuves, parfois il les sollicite, et ne se révolte contre elles que pour courir vers de nouvelles, plus atroces que les anciennes. La révolution étant son seul luxe, il s'y précipite, non pas tant pour en retirer quelques bénéfices ou améliorer son sort, que pour acquérir lui aussi le droit d'être insolent, avantage qui le console de ses déconvenues habituelles, mais qu'il perd aussitôt qu'on abolit les privilèges du désordre. Aucun régime n'assurant son

salut, il s'accommode de tous et d'aucun. Et, depuis le Déluge jusqu'au Jugement, tout ce à quoi il peut prétendre, c'est de remplir honnêtement sa mission de vaincu.

Pour en revenir à nos amis, outre la raison invoquée pour les faire disparaître, il en existe une autre : ils connaissent trop nos limites et nos défauts (l'amitié se réduit à cela et à rien de plus) pour entretenir la moindre illusion sur nos mérites. Hostiles, de plus, à notre promotion au rang d'idole, à quoi l'opinion, elle, serait toute disposée, préposés à la sauvegarde de notre médiocrité, de nos dimensions *réelles*, ils dégonflent le mythe que nous aimerions créer à notre propre sujet, nous fixent à notre figure exacte, dénoncent la fausse image que nous avons de nous-même. Et quand ils nous dispensent quelques éloges, ils y mettent tant de réticences et de subtilités que leur flatterie, à force de circonspection, équivaut à une insulte. Ce qu'ils souhaitent en secret, c'est notre affaissement, notre humiliation et notre ruine. Assimilant notre réussite à une usurpation, ils réservent toute leur clairvoyance à l'examen de nos pensées et de nos gestes pour en publier le vide, et ne deviennent cléments que lorsque nous commençons à descendre la pente. Si vif est leur empressement au spectacle de notre dégringolade qu'ils nous aiment alors tout de bon, s'attendrissent sur nos misères, fuient les leurs pour partager les nôtres et s'en repaître. Pendant notre élévation, ils nous scrutaient sans pitié, ils étaient *objectifs* ; maintenant, ils peuvent se permettre l'élégance de nous voir autres que nous ne sommes et de nous pardonner nos anciens succès, persuadés qu'ils sont que nous n'en aurons pas de nouveaux. Et telle est leur faiblesse pour nous, qu'ils dépensent le plus clair de leur temps à se pencher sur nos difformités et à s'extasier sur nos carences. La grande erreur de César fut de ne pas se méfier des siens, de ceux qui, l'observant

de près, ne pouvaient admettre qu'il se réclamât d'une ascendance divine ; ils refusèrent de le déifier ; la foule y consentit, mais la foule consent à tout. S'il se fût défait d'eux, au lieu d'une mort sans faste, il eût connu une apothéose prolongée, superbe déliquescence à la mesure d'un vrai dieu. Malgré sa sagacité, il avait des naïvetés, il ignorait que nos intimes sont les pires ennemis de notre *statue*.

Dans une république, paradis de la débilité, l'homme politique est un tyranneau qui se soumet aux lois ; mais une forte personnalité ne les respecte pas, ou plutôt ne respecte que celles dont elle est l'auteur. Experte dans l'horrible et l'inqualifiable, elle regarde l'ultimatum comme l'honneur et le sommet de sa carrière. Être à même d'en envoyer un, ou plusieurs, comporte à coup sûr une volupté auprès de laquelle toutes les autres ne sont que simagrées. Je ne conçois pas qu'on puisse prétendre à la direction des affaires, si l'on n'aspire pas à cette provocation sans parallèle, la plus insolente qui soit, et plus exécrable encore que l'agression dont elle est ordinairement suivie. « De combien d'ultimatums est-il coupable ? » devrait être la question qu'on se pose au sujet d'un chef d'État. N'en a-t-il aucun à son actif ? l'histoire le dédaigne, elle qui ne s'attache qu'aux infractions à la légalité et à la morale. Aussi réserve-t-elle un chapitre modeste aux démocraties, régime où les tempéraments s'étiolent et où les plus virulents ont, au mieux, l'air de conspirateurs édulcorés.

Je plains ceux qui, dans leur jeunesse, n'ont pas conçu un rêve de domination démesuré, ni senti en eux tourbillonner les temps. Cette époque où Ahriman était mon principe et mon dieu ! Irrassasié du Mal, imbu de barbarie, j'écoutais en moi les hordes déferler et y susciter de douces catastrophes. L'univers m'apparaissant comme un détail, comme un accessoire de mon orgueil, non seulement j'étais tout, mais je *savais* que je

l'étais. Que j'eusse une vocation de raté, cela n'effleurait même pas mon esprit ; lorsque les années m'en instruisirent, je sombrai dans la modestie, non sans conserver un faible pour les tyrans que je préfère toujours aux rédempteurs et aux prophètes ; je les préfère parce qu'ils ne se dissimulent pas sous des formules, parce que leur prestige est équivoque et leur soif de puissance autodestructrice, alors que les autres, possédés d'une ambition incommensurable, en déguisent les visées sous des préceptes trompeurs, se détournent du citoyen pour régner sur des consciences, pour s'en emparer, s'y implanter, y créer des ravages durables, sans encourir le reproche, pourtant mérité, d'indiscrétion ou de sadisme. Auprès du pouvoir d'un Bouddha, d'un Jésus ou d'un Mahomet, qu'importe celui des conquérants ? Renoncez à l'idée de gloire, si vous n'êtes pas tenté de fonder une religion ! Quoique, dans le secteur, les places soient prises, et bien prises, les hommes ne se résignent pas si vite : les chefs de secte, que sont-ils, sinon des fondateurs de religion au second degré ? A n'envisager que l'efficacité, un Calvin ou un Luther, pour avoir déclenché des conflits aujourd'hui encore non résolus, éclipsent un Charles-Quint ou un Philippe II. Le césarisme spirituel est plus raffiné et plus riche en bouleversements que le césarisme proprement dit : si vous voulez laisser un nom, attachez-le à une église plutôt qu'à un empire. Vous aurez ainsi des néophites inféodés à votre sort ou à vos lubies, des fidèles que vous pourrez sauver ou maltraiter à votre guise.

Les meneurs d'une secte ne reculent devant rien, car leurs scrupules mêmes font partie de leur tactique. Mais sans aller jusqu'aux sectes, cas extrême, vouloir simplement instituer un ordre religieux vaut mieux, au niveau de l'ambition, que régenter une cité ou s'assurer des conquêtes par les armes. S'insinuer dans les esprits, se rendre maître de leurs secrets, les dépouiller en quelque

sorte d'eux-mêmes, de leur unicité, leur enlever jusqu'au privilège, jugé inviolable, du « for intérieur », quel tyran, quel conquérant a visé si haut ? Toujours la stratégie religieuse sera plus subtile, et plus suspecte, que la stratégie politique. Que l'on compare les *Exercices spirituels*, si malins sous leur allure détachée, stratagèmes camouflés en oraisons, à la franchise nue du *Prince*, et on mesurera la distance qui sépare les astuces du confessionnal de celles d'une chancellerie ou d'un trône.

Plus l'appétit de puissance s'exaspère chez les chefs spirituels, plus ils s'emploient, non sans raison, à le freiner chez autrui. N'importe qui d'entre nous, livré à lui-même, occuperait l'espace, l'air même et s'en estimerait le propriétaire. Une société qui se voudrait parfaite devrait mettre à la mode la camisole de force ou la rendre obligatoire. Car l'homme ne bouge que pour faire le mal. Les religions, s'évertuant à le guérir de la hantise du pouvoir et à donner une direction non politique à ses aspirations, rejoignent les régimes d'autorité, puisque, tout comme eux, bien qu'avec d'autres méthodes, elles veulent le dompter, mater sa nature, sa mégalomanie native. Ce qui consolida leur crédit, ce par quoi elles triomphèrent jusqu'ici de nos penchants, j'entends l'élément ascétique, c'est précisément ce qui a cessé d'avoir prise sur nous. Un affranchissement périlleux devait en résulter ; ingouvernables dans tous les sens, pleinement émancipés, dégagés de nos chaînes et de nos superstitions, nous sommes mûrs pour les remèdes de la terreur. Qui aspire à la liberté complète n'y parvient que pour retourner à son point de départ, à son asservissement initial. D'où la vulnérabilité des sociétés évoluées, masses amorphes, sans idoles ni idéaux, dangereusement démunies de fanatisme, dépourvues de liens organiques, et si désemparées au milieu de leurs caprices ou de leurs convulsions, qu'elles escomptent — et c'est l'unique rêve dont elles soient encore capables — la

sécurité et les dogmes du joug. Inaptes à assumer plus longtemps la responsabilité de leurs destinées, elles conspirent, plus encore que les sociétés grossières, à l'avènement du despotisme, afin qu'il les délivre des derniers restes d'un appétit de puissance surmené, vide et inutilement obsédant.

Un monde sans tyrans serait aussi ennuyeux qu'un jardin zoologique sans hyènes. Le maître que nous attendons dans l'effroi sera justement un amateur de pourriture, en présence duquel nous ferons tous figure de charognes. Qu'il vienne renifler notre puanteur, qu'il se roule dans ce monde fétide qui est le nôtre ! L'humanité commence à sentir mauvais : une nouvelle odeur plane sur l'univers.

Pour ne pas céder à la tentation politique, il faut se surveiller à chaque instant. Comment y réussir, singulièrement dans un régime démocratique, dont le vice essentiel est de permettre au premier venu de viser au pouvoir et de donner libre carrière à ses ambitions ? Il en résulte un pullulement de fanfarons, de discutailleurs sans destin, d'avortons insuffisamment ravagés, fous quelconques que la fatalité refuse de marquer, inhabiles à la vraie frénésie, impropres et au triomphe et à l'effondrement. C'est leur nullité cependant qui permet et assure nos libertés, que menacent les personnalités d'exception. Une république qui se respecte devrait s'affoler à l'apparition d'un grand homme, le bannir de son sein, ou du moins empêcher que ne se crée une légende autour de lui. Y répugne-t-elle ? C'est qu'éblouie par son fléau elle ne croit plus à ses institutions ni à ses raisons d'être. Elle s'embrouille dans ses lois, et ses lois, qui protègent son ennemi, la disposent et l'engagent à la démission. Succombant sous les excès de la tolérance, elle ménage l'adversaire qui ne la ménagera pas, autorise les mythes qui la sapent et la détruisent, se laisse

prendre aux suavités de son bourreau. Mérite-t-elle de subsister, quand ses principes mêmes l'invitent à disparaître ? Paradoxe tragique de la liberté : les médiocres, qui seuls en rendent l'exercice possible, ne sauraient en garantir la durée. Nous devons tout à leur insignifiance, et nous perdons tout par elle. Ainsi sont-ils toujours au-dessous de leur tâche. C'est cette médiocrité que je haïssais au temps où j'aimais sans réserve les tyrans, dont on ne dira jamais assez qu'ils ont, au rebours de leur caricature (tout démocrate est un tyran d'opérette), un destin, *trop* de destin même. Et si je leur vouais un culte c'est que, ayant l'instinct du commandement, ils ne s'abaissent pas au dialogue, ni aux arguments : ils ordonnent, décrètent, sans condescendre à justifier leurs actes ; d'où leur cynisme que je mettais au-dessus de toutes les vertus et de tous les vices, marque de supériorité, voire de noblesse, qui, à mes yeux, les isolait du reste des mortels. Ne pouvant me rendre digne d'eux par le geste, j'espérais y arriver par le mot, par la pratique du sophisme et de l'énormité : être aussi odieux avec les moyens de l'esprit, qu'ils l'étaient, eux, avec ceux du pouvoir, dévaster par la parole, faire sauter le verbe et le monde avec lui, éclater avec l'un et l'autre, et m'effondrer enfin sur leurs débris ! Maintenant, frustré de ces extravagances, de tout ce qui rehaussait mes jours, j'en suis à rêver d'une cité, merveille de modération, dirigée par une équipe d'octogénaires un tantinet gâteux, d'une aménité machinale, assez lucides encore pour faire bon usage de leurs décrépitudes, exempts de désirs, de regrets, de doutes, et si soucieux de l'équilibre général et du bien public qu'ils regarderaient le sourire comme un signe de dérèglement ou de subversion. Et telle est à présent ma déchéance que les démocrates eux-mêmes me semblent trop ambitieux et trop délirants. Je serais néanmoins leur complice si leur haine de la tyrannie était pure ; mais ils ne l'abo-

minent que parce qu'elle les relègue dans la vie privée et les accule à leur néant. Le seul ordre de grandeur auquel ils puissent atteindre est celui de l'échec. Liquider leur sied bien, ils s'y complaisent, et, quand ils y excellent, ils méritent notre respect. En ligne générale, pour mener un État à la ruine, il y faut un certain entraînement, des dispositions spéciales, voire des talents. Mais il peut se faire que les circonstances s'y prêtent ; la tâche est alors aisée, comme le prouve l'exemple des pays en déclin, dépourvus de ressources intérieures, en proie à l'insoluble, aux déchirements, au jeu d'opinions et de tendances contradictoires. Tel fut le cas de la Grèce antique. Puisque nous venons de parler d'échec, le sien fut parfait : on dirait qu'elle y travailla pour le proposer comme modèle, et pour décourager la postérité de s'y essayer. A partir du IIIe siècle avant J.-C., sa substance dilapidée, ses idoles chancelantes, sa vie politique écartelée entre le parti macédonien et le parti romain, elle dut, pour résoudre ses crises, pour remédier à la malédiction de ses libertés, recourir à la domination étrangère, accepter pendant plus de cinq cents ans le joug de Rome, y étant poussée par le degré même de raffinement et de gangrène où elle était parvenue. Le polythéisme réduit à un amas de fables, elle allait perdre son génie religieux et, avec lui, son génie politique, deux réalités indissolublement liées : mettre en cause ses dieux, c'est mettre en cause la cité à laquelle ils président. Elle ne put leur survivre, pas plus que Rome ne devait survivre aux siens. Qu'elle ait perdu, avec son instinct religieux, son instinct politique, il suffit pour s'en convaincre de regarder ses réactions pendant les guerres civiles : toujours du mauvais côté, se ralliant à Pompée contre César, à Brutus contre Octave et Antoine, à Antoine contre Octave, elle épousa régulièrement la malchance, comme si, dans la continuité du fiasco, elle eût trouvé une garantie de

stabilité, le réconfort et la commodité de l'irréparable.

Les nations lasses de leurs dieux ou dont les dieux mêmes sont las, plus elles seront policées, plus facilement elles risquent de succomber. Le citoyen s'affine aux dépens des institutions ; cessant d'y croire, il ne peut plus les défendre. Quand les Romains, au contact des Grecs, finirent par se dégrossir, donc par s'affaiblir, les jours de la République étaient comptés. Ils se résignèrent à la dictature, ils l'appelaient peut-être en secret : point de Rubicon sans les complicités d'une fatigue collective.

Le principe de mort, immanent à tous les régimes, est plus perceptible dans les républiques que dans les dictatures : les premières le proclament et l'affichent, les secondes le dissimulent et le nient. Il n'empêche que ces dernières, grâce à leurs méthodes, parviennent à s'assurer une durée plus longue et surtout plus *étoffée :* elles sollicitent, elles cultivent l'événement, tandis que les autres s'en passent volontiers, la liberté étant un état d'absence, absence susceptible de... dégénérer lorsque les citoyens, épuisés par la corvée d'être soi, n'aspirent plus qu'à s'humilier et à se démettre, qu'à satisfaire leur nostalgie de la servitude. Rien de plus affligeant que l'exténuation et la déconfiture d'une république : il faudrait en parler sur le ton de l'élégie ou de l'épigramme, ou, bien mieux, sur celui de *L'Esprit des Lois :* « Quand Sylla voulut rendre à Rome la liberté, elle ne put plus la recevoir ; elle n'avait plus qu'un faible reste de vertu ; et, comme elle en eut toujours moins, au lieu de se réveiller après César, Tibère, Caïus, Claude, Néron, Domitien, elle fut toujours plus esclave : tous les coups portèrent sur les tyrans, aucun sur la tyrannie. »

C'est que la tyrannie, on peut y prendre goût, car il arrive à l'homme d'aimer mieux croupir dans la peur que d'affronter l'angoisse d'être lui-même. Le phénomène généralisé, les césars paraissent : comment les

incriminer, quand ils répondent aux exigences de notre misère et aux implorations de notre couardise ? Ils méritent même qu'on les admire : ils courent vers l'assassinat, y songent sans arrêt, en acceptent l'horreur et l'ignominie, et y vouent leurs pensées au point d'en oublier le suicide et l'exil, formules moins spectaculaires, mais plus douces et plus agréables. Ayant opté pour le plus difficile, ils ne peuvent prospérer [qu'en des] temps incertains, pour y entretenir le chaos ou pour le juguler. L'époque la plus propre à leur éclosion coïncide avec la fin d'un cycle de civilisation. Cela est évident pour le monde antique ; cela le sera non moins pour le monde moderne qui va en droiture vers une tyrannie autrement considérable que celle qui sévissait aux premiers siècles de notre ère. La plus élémentaire méditation sur le processus historique dont nous sommes l'aboutissement révèle que le césarisme sera le mode selon lequel s'accomplira le sacrifice de nos libertés. Si les continents doivent être soudés, unifiés, y pourvoira la force, et non la persuasion ; comme l'empire romain, l'empire à venir sera forgé par le glaive et s'établira avec notre concours à tous, puisque nos terreurs mêmes le réclament.

Si l'on m'opposait que je divague, je répondrais qu'il est possible en effet que j'anticipe hâtivement. Les dates ne comptent guère. Les premiers chrétiens attendaient la fin du monde d'un instant à l'autre ; ils se sont trompés de quelques millénaires seulement... Dans un tout autre ordre d'attente, je puis me tromper moi aussi ; mais enfin on ne soupèse ni on ne prouve une vision : celle que j'ai de la tyrannie future s'impose à moi avec une évidence si décisive qu'il me semblerait déshonorant de vouloir en démontrer le bien-fondé. C'est une certitude qui participe ensemble du frisson et de l'axiome. J'y adhère avec l'emportement d'un convulsionnaire et l'assurance d'un géomètre. Non, je ne divague ni ne me trompe. Et je ne pourrais même pas

dire, avec Keats, que « le sentiment de l'ombre m'envahit ». Une lumière m'assaille plutôt, précise et intolérable, qui ne me fait point envisager la fin du monde, ce serait là divaguer, mais celle d'un style de civilisation et d'un mode d'être. Pour me borner à l'immédiat, et plus spécialement à l'Europe, il m'apparaît, avec une dernière netteté, que l'unité ne s'en formera pas, comme d'aucuns le pensent, par accord et délibération, mais par la violence, selon les lois qui régissent la constitution des empires. Ces vieilles nations, empêtrées dans leurs rancunes et leurs obsessions provinciales, pour qu'elles y renoncent et s'en émancipent, il faudra qu'une main de fer les y contraigne, car jamais elles n'y consentiront de leur propre gré. Une fois asservies, communiant dans l'humiliation et la défaite, elles pourront se vouer à une œuvre supranationale, sous l'œil vigilant et ricanant de leur nouveau maître. Leur servitude sera brillante, elles la soigneront avec empressement et délicatesse, non sans y user les derniers restes de leur génie. Elles payeront cher l'éclat de leur esclavage.

Ainsi l'Europe, devançant les temps, donnera-t-elle comme toujours l'exemple au monde, et s'illustrera-t-elle dans son emploi de protagoniste et de victime. Sa mission a consisté à préfigurer les épreuves des autres, à souffrir pour eux et avant eux, à leur offrir ses propres convulsions en modèle, pour qu'ils soient dispensés d'en inventer de personnelles. Plus elle se dépensait pour eux, plus elle se tourmentait et s'agitait, mieux ils vivaient en parasites de ses affres et en héritiers de ses révoltes. A l'avenir encore, ils se tourneront vers elle, jusqu'au jour où, épuisée, elle ne pourra plus leur léguer que des déchets.

E. M. CIORAN

LES VOYAGES

I

J'ai voué un culte à ma tante Donadieu. Je l'ai aimée. Je l'aime encore. Et pourtant, maintenant, où est-elle ? Que fait-elle ? Songe-t-elle à moi ? Elle est morte depuis déjà plusieurs années. Mais son souvenir est présent à ma mémoire. Ma tante vit : elle revit par moi. Elle était vraiment parfaite, avait de la noblesse et du charme. Sa politesse était raffinée. Elle savait recevoir. C'était aussi un cordon bleu. Elle rapportait avec tristesse, ou avec une résignation qui serrait le cœur, des histoires de son adolescence quand, dans le ranch de ses grands-parents, à l'ouest des États-Unis, elle enfourchait sans selle et, je suppose, dans le frou-frou de festons des robes de l'époque, des cavales rétives. Elle était coquette. On disait dans ma famille qu'elle s'asseyait toujours en face d'un miroir — et je revois ce miroir naturellement, dans le vestibule qui ouvrait sur la tonnelle — afin de pouvoir jeter de temps à autre un coup d'œil à sa chevelure. Je ne sais si ma famille a apprécié les qualités de ma tante Donadieu. Pour tous les autres, elle était la tante Donadieu. Mais pour moi... Pour moi, je me rappelle chacun de ses gestes et aussi le timbre de sa voix quand elle commençait une phrase par mon prénom : « Paul... » Ou bien quand elle déclarait : « Je pense que Paul pourrait venir avec nous. » Quand elle disait : « J'ai fait un gâteau pour Paul. » Depuis, personne n'a jamais plus prononcé mon nom comme ma tante Donadieu. Dans l'instant où elle le prononçait, je croyais être le centre de l'univers, et peut-être étais-je réellement alors le centre de l'univers, puisque je semblais l'être pour elle. Je voudrais aujourd'hui que personne n'oubliât ma tante

Donadieu, que chacun — le commandant à la barre de son navire, le poète, le savant dans son laboratoire — gardât son souvenir ou le souvenir d'une autre tante, d'une grand-mère, d'une femme généreuse et protectrice qui lui disait autrefois : « Mais ce n'est rien. Cela va s'arranger. Tiens, va chercher mon sac. Il y a dedans quelque chose pour toi... » Si j'aimais ma tante Donadieu, sans le lui dire néanmoins, c'est qu'elle m'aimait aussi, d'un amour plein d'une solennité qui mettait du secret dans les sentiments ; c'est qu'elle m'aimait pour moi et non pas comme les autres, parce qu'un jour oui, un jour non, elle me trouvait beau ou courageux, ou serviable, ou actif, ou silencieux. Elle m'aimait parce que j'existais, sans plus, de telle sorte qu'avec elle je refrénais mes désirs, ne me mettais pas en colère et goûtais, comblé, le confort et la paix.

Je rencontrai Jeanne Sylvain pour la première fois chez ma tante Donadieu, et ce jour-là, un peu avant l'heure du thé, justement sous cette tonnelle dont je viens de parler et sur laquelle ouvrait le vestibule où se trouvait le miroir, mon destin fut changé. Il faut dire que j'avais eu jusqu'alors du plaisir à vivre seul, non pas tellement pour me replier sur moi de façon morose et comme certains hypocondriaques bougons qui se méfient des visages étrangers, à l'exemple de ces mauvais commerçants qui vous mettent presque à la porte parce qu'on n'est pas de leurs pratiques, mais plutôt, comme ces enfants qui imaginent sous la couverture des récits fantastiques dont ils sont les héros toujours vainqueurs malgré des périls de plus en plus grands, pour songer à un monde où tout irait selon mes désirs, où j'aimerais et serais aimé, pourtant sans effusion, où toute chose, et tous les êtres bien sûr, seraient prêts à m'accueillir, où je serais prêt à accueillir toute chose.

« Voici Jeanne, me dit ma tante. Nous nous aimons beaucoup, elle et moi, et j'espère que vous vous entendrez bien tous les deux. »

Je n'osai pas répondre. J'étais intimidé. Mais ayant regardé Jeanne à la dérobée, je vis qu'elle était charmante, modeste avec toutefois quelque chose de décidé que je trouvai attachant. J'avais alors dix-huit ans et m'enthousiasmais pour tout ce qui était beau et me semblait pur. Je tremblais, balbutiais, rougissais puis je

pâlissais et, ne parvenant pas à cacher mon trouble, j'appelais mes amis, même ceux dont le scepticisme et le manque d'ouverture à l'égard de certains spectacles m'avaient fait souffrir, pour les inviter à participer à mes joies. J'ai appris depuis qu'il est bien difficile d'amener autrui à partager nos sentiments et qu'il faut, si l'on y tient, employer des détours. Mais après avoir vu Jeanne je n'eus pas envie de m'écrier : « Venez tous voir comme elle est belle. Elle me plaît. C'est une jeune fille idéale. » J'étais reconnaissant à ma tante de me l'avoir fait connaître. Bien qu'elle n'eût prononcé que quelques mots qui ne m'étaient même pas adressés, je sentais déjà que je brûlais pour elle, que je n'étais plus seul, qu'il me faudrait compter avec elle et que j'aurais dès lors une main à saisir. Non, je n'avais pas envie de convier mes amis à partager mon émotion. Je peux l'affirmer : j'ai appartenu à Jeanne dès le premier instant et lui appartiens encore après tant d'années et d'aventures. Et elle, me dira-t-on, vous a-t-elle aimé ? Je l'ignore et vais sans doute étonner un grand nombre de personnes en déclarant que je ne crois pas que Jeanne et moi, en dépit des sentiments d'une vivacité extraordinaire que j'ai nourris à son égard, ayons jamais réellement parlé d'amour. Pourtant, nous nous sommes aimés. Il n'est pas possible que Jeanne ne m'ait pas aimé plus qu'un autre, qu'elle ne m'ait pas distingué. Un jour de grand silence, mais après tout ce n'est pas mon sujet car j'ai maintenant le dessein de ne parler que de moi, je lui demanderai : « Jeanne, m'aimez-vous ? Et si vous m'aimez, n'en avez-vous jamais aimé d'autres ? » J'ajouterai cependant : « Je m'excuse de vous faire ces questions. N'y répondez, je vous prie, que si cela vous plaît. »

Quoi qu'il en soit, nous allâmes sous la tonnelle. C'était au printemps, je crois, car nous nous trouvions sous une voûte de petites roses blanches et parfois rosées comme si un peu de sang avait avivé la pâleur des pétales. Quelques fleurs étaient tombées à terre. Je m'accoudai à un balustre d'où l'on voyait le port. La mer était bleue et calme. Les faibles fumées de navires à l'ancrage montaient droit vers le ciel. J'entendis qu'on apportait le plateau du thé.

« Donnez-nous plutôt l'autre chaise », dit ma tante.

Et puis :

« Nous serons peut-être mieux de ce côté-là.

— Je vais vous aider », dit Jeanne.

Je n'osais pas me retourner. Mon cœur battait à rompre, et quoique j'eusse l'esprit tout occupé par la pensée de Jeanne, je ne pouvais détacher mon regard du spectacle de la rade, des navires, du port avec ses jetées dont je n'apercevais qu'une partie. Aucun détail ne m'échappait. Je remarquai la couleur des cheminées des paquebots. J'avais le sentiment que je me souviendrais toujours du visage d'une femme apparu à la fenêtre d'un immeuble en contre-bas, de cette hirondelle qui avait frôlé la chaussée avec un cri déchirant. Est-ce que je n'appartenais pas moi-même au paysage ? J'étais ce paysage. Fermant les yeux, je trouvais une résonance aux réflexions de ma tante, au bruit des tasses et des chaises.

« Eh bien, me dit ma tante, ne viens-tu pas prendre le thé avec nous ? A quoi rêves-tu ? Deux sous pour ta pensée... »

On avait mis les « muffins » sous une serviette. Il y avait de la confiture de fraises dans un confiturier d'argent.

« Je vais servir monsieur Calixte, dit Jeanne.

— Vous pouvez l'appeler Paul, dit ma tante.

— Je vais donc servir Paul, dit Jeanne en riant.

— Vous savez, dit ma tante, qu'il est très maniaque. C'est déjà un vieux garçon. Il aime le thé comme nous l'aimons chez nous : le lait d'abord.

— Assez de lait ? me demanda Jeanne.

— C'est parfait.

— Et maintenant, un peu d'eau, dit ma tante en inclinant le bec du samovar vers ma tasse. Prendras-tu de la tarte au citron ou du gâteau blanc ?

— Je ne sais pas. J'ai envie de tout.

— Les Américains, déclara ma tante, préfèrent de plus en plus le café au thé. Depuis ma jeunesse, les habitudes ont beaucoup changé dans mon pays.

— J'avais oublié, dit Jeanne, que vous étiez Américaine. N'avez-vous pas songé à retourner aux États-Unis à la mort de M. Donadieu ? »

Ma tante soupira.

« J'y suis retournée, répondit-elle. En quittant

cette maison où j'avais vécu près de trente ans avec mon mari, je croyais que mes souvenirs les plus chers étaient américains, mais dès mon arrivée en Californie où mon enfance s'est pourtant écoulée, je me suis aperçue que mon passé était ici. Je suis revenue.

— Le grand-père de ma tante, dis-je, a vécu la période héroïque de la ruée vers l'or. Il était médecin.

— En effet, dit ma tante. C'est comme médecin que mon grand-père a suivi les chariots des pionniers qui partaient pour l'ouest. Ma famille était de Boston et un peu française par un ancêtre qui avait été un des compagnons du marquis de Lafayette lors de la guerre d'indépendance. Ma grand-mère était écrivain. »

Elle ajouta en souriant :

« Elle écrivait des romans d'amour qui connaissaient alors un certain succès. Ils finissaient toujours bien, c'est-à-dire par un mariage, et les Américains n'aiment que les choses qui finissent bien.

— Mais les Américains ne sont pas les seuls à aimer les choses qui finissent bien, s'écria Jeanne. Je pense que nous sommes tous ainsi.

— Grand-mère, dit ma tante en hochant la tête, ne tenait tout de même pas assez compte de la réalité. Mais c'était une sainte femme comme il n'y en a sans doute plus guère en Amérique. »

Ma tante Donadieu nous parla du ranch de Santa-Clara où elle avait été élevée, de la forêt de la Yosemite Valley où les troncs des sequoias sont si larges que l'un d'eux ayant été creusé on a pu faire passer une route au travers, de la Porte d'or, des brouillards qui donnent un teint d'une fraîcheur éclatante aux femmes de San-Francisco, de la baie de San-Diego où des chenaux ont été tracés entre des champs d'algues gigantesques. J'aimais à l'entendre conter ses souvenirs non pas tellement à cause d'un goût juvénile pour l'exotisme, quoique l'Amérique m'apparût alors comme un continent prestigieux où il était impossible que je me rendisse jamais, où je ne pouvais aller qu'en rêve et qui me semblait plutôt l'autre monde que le Nouveau Monde — un pays où tout changerait en moi si j'y abordais un jour — qu'en raison de la façon dont elle rapportait les circonstances d'aventures lointaines, sur le ton de la bonne compagnie et comme des choses naturelles, sans

jamais élever la voix et en prenant de temps à autre les interlocuteurs à témoin. Pourtant, c'est Jeanne que je regardais tandis que j'écoutais ma tante. N'était-ce pas à cause de Jeanne que l'heure était précieuse ? Et je pensais : combien ces instants, malgré la douceur de l'air et le parfum des roses, l'agrément de cette table à thé merveilleusement dressée, eussent été mélancoliques sans la présence de Jeanne... Avec elle, j'avais le sentiment que les roses ne se faneraient pas, que les fumées des navires continueraient de s'élever au-dessus du port, et que même le vol rapide de cette hirondelle qui venait de passer au ras de la chaussée avait été arrêté pour toujours.

Quand nous eûmes fini de prendre le thé et après avoir froissé nos petites serviettes comme pour bien signifier que nous avions terminé — car la fin des repas est un triste moment qu'il ne faut pas prolonger par crainte de transformer une réunion amicale en une assemblée d'étrangers, l'un des convives souhaitant de parler afin de se faire valoir ou d'obtenir de son voisin un avantage précis et tel autre de partir, comme un enfant qui a des fourmis dans les jambes, le dessert achevé — nos serviettes une fois posées à côté de nos assiettes à gâteaux dont les bords étaient ornés d'un motif bleu et jaune, ma tante me dit :

« Tu devrais faire visiter la maison à Jeanne. Mène-la donc au salon et montre-lui la bibliothèque. Cela l'intéressera sûrement. Pour moi, j'ai quelques tâches à accomplir. »

C'est ainsi que je menai Jeanne au salon, pièce très longue et haute de plafond, éclairée par une baie qui donnait sur la tonnelle. Il y faisait un peu sombre car le voilage de la baie avait été tiré. On apercevait d'abord le piano, un « crapaud » noir sur lequel on avait jeté un châle, des casiers à musique, les fauteuils, une vitrine ancienne dont les glaces brillaient faiblement, puis, après s'être habitué à l'obscurité et tout à fait dans le fond de la pièce, une grande bibliothèque.

« Ma tante, dis-je, possède des choses encore plus précieuses que des livres.

— Quoi donc ? »

Je désignai la vitrine qui contenait les souvenirs de voyage de l'oncle Donadieu.

Je me souviens que la porte de cette vitrine n'ouvrait pas facilement, le bois ayant un peu gonflé, et qu'à tirer trop fort sur la clé on risquait de faire tomber les objets qui s'y trouvaient. Mais quel plaisir que celui de montrer ses trésors à quelqu'un qu'on aime... C'est son intimité qu'on lui découvre et comme si on lui déclarait avec le moins de mots possible ou avec des mots qui veulent dire bien plus qu'ils ne signifient apparemment : « Je pourrais vous donner mon amour mais je vous offre en réalité bien mieux qu'un malheureux sentiment. »

« Regardez cette pépite, dis-je. Elle vient des placers de Californie, de ce pays fabuleux où l'oncle Donadieu a vécu bien longtemps. Je ne peux, hélas, vous la donner, car elle n'est pas à moi. Vous la montrant toutefois, je vous découvre les rêves que j'ai eus devant elle. Voici une oie en porcelaine de Copenhague. Je ne sais pas si elle est jolie. Elle est bleue et blanche, et lève drôlement son cou. Peut-être n'est-ce qu'un objet sans valeur mais j'y tiens. »

Comme Jeanne était tout près de moi, j'ajoutai à voix basse :

« Et vous, vous allez y tenir aussi puisque je vous l'ai montré. »

Je poursuivis :

« Voici des jades chinois : un Bouddha, une grenouille. L'oncle Donadieu les a rapportés de Canton. Cet éclat de pierre rouge et veinée provient d'une branche d'arbre de la forêt pétrifiée qui se trouve non loin du Grand Cañon, aux États-Unis. Ce n'est qu'un souvenir... Mon oncle racontait que le jour où il était allé dans cette forêt, il avait éprouvé un des froids les plus vifs de sa vie. Je crois qu'il existe encore une photographie, une de ces images sur verre qu'on regarde dans un stéréoscope, où on le voit dans cette région désolée, le visage à demi dissimulé par le col d'une pelisse. N'est-il pas extraordinaire que nous parlions aujourd'hui de cette température que je n'ai pas connue et que mon oncle a subie il y a tant d'années ? Il n'existe plus aujourd'hui de froids pareils, de froids dont nos petits-enfants se souviendront. D'ailleurs, même les principaux événements de la vie semblent avoir perdu le caractère exceptionnel qu'ils revêtaient autrefois.

— Pourquoi ? dit Jeanne. Nous nous rappellerons un

jour et nos petits-enfants se rappelleront peut-être eux aussi ces minutes que nous passons ensemble. »

J'entraînai Jeanne vers le fond de la pièce.

« Voici la bibliothèque.

— Avez-vous tout lu ? me demanda-t-elle.

— J'ai tout lu. On ne trouve sur ces rayons que des romans et un peu de poésie. Ici, c'est Balzac. Là, des écrivains anglais et américains : Poe, Conrad, Mark Twain, Walter Scott, Stevenson, Wells, Conan Doyle. Mon oncle aimait beaucoup les ouvrages d'imagination. Il disait qu'être écrivain était une folie, mais que, la vie elle-même apparaissant comme une folie, les auteurs raisonnables n'avaient aucune chance de passer à la postérité. »

Jeanne me prit la main.

« Allons au jardin, dit-elle.

— Mais je voulais vous montrer d'autres objets : la canne à pommeau d'ivoire de mon oncle, le drapeau américain que ma tante conserve précieusement.

— Non, dit Jeanne. J'ai tout vu. Allons au jardin. »

Je lui demandai :

« Vous ai-je ennuyée ?

— Nullement. Quand vous viendrez chez moi, plus tard, car j'habite bien loin d'ici, je vous montrerai moi aussi mes trésors. Vous verrez : ils ressemblent aux vôtres.

— Vous êtes belle », lui dis-je.

Mais je me repentis aussitôt d'avoir fait cet aveu. Je rougis. J'aurais voulu être sous terre.

Le jardin de ma tante était immense et silencieux. Il s'étageait sur les pentes de la colline, en terrasses reliées entre elles par des escaliers étroits dont les départs et les arrivées, dissimulés sous des bouquets de troènes ou de lilas, n'étaient pas faciles à découvrir, de sorte qu'un étranger aurait pu demeurer longtemps prisonnier d'une de ces terrasses faute d'en trouver les issues. J'ai toujours pensé qu'il devait y avoir une angoisse à être prisonnier d'un jardin calme et retiré comme celui de ma tante Donadieu, où les plantes avaient poussé un peu à leur gré : des bambous autour d'une pièce d'eau, des camphriers rapportés de Formose, un cocotier dont le stipe s'élançait au-delà de toutes les cimes et qui donnait des grappes de petites boules jaunâtres qui

jonchaient le sol et qu'enfant, je mangeais avec délice.

« Ma tante, dis-je, vient rarement dans ce jardin, car elle n'aime pas beaucoup les plantes et se trouve en tout cas trop occupée par ses travaux domestiques, si bien que je suis ici à la fois chez elle et chez moi. Étant chez elle, je songe à elle et me réjouis d'être chez elle. Je murmure parfois « ma tante » comme si elle pouvait m'entendre. Tout me la rappelle. Mais comme je suis chez moi, je fais ce qui me plaît. Il me semble connaître chacune de feuilles de ces arbres.

— Quand on connaît une seule feuille, dit Jeanne, on connaît l'arbre entier. Mais je crois qu'il faut regarder la feuille longtemps, imaginer ce qu'elle a été et ce qu'elle sera...

— Eh bien, moi, dis-je, il m'arrive de regarder une feuille un instant et de m'en souvenir toujours. Il y a même des feuilles dont l'image m'obsède ; et quand ma tante Donadieu me demande : « deux sous pour ta pensée » parce que j'ai justement l'air de ne songer à rien, c'est parfois une feuille que je me représente, un insecte, une brindille. J'ai oublié des circonstances importantes de mon passé — à tel point que lorsqu'on me parle d'elles, je réponds : « Ah oui, croyez-vous ? Je ne sais pas. Je ne suis plus au fait » — mais je me rappelle presque tous les jours et me rappellerai toute ma vie les boules de ce cocotier. Voulez-vous en goûter une ? C'est un peu cotonneux.

— Je suppose que nous allons conclure un pacte », dit Jeanne.

Je ne désirais plus avouer à Jeanne qu'elle était belle. Je ne souhaitais même pas de m'approcher d'elle. A quoi cela aurait-il servi ? Il y avait entre elle et moi comme quelque chose qui remontait à l'origine des temps.

« Je suis heureux, dis-je, de vous avoir rencontrée. J'ai beaucoup de chance. »

— J'ai beaucoup de chance, moi aussi. Il me semble que ce jardin n'existerait pas sans vous. »

Je lui tendis une boule de cocotier dont j'avais ôté la pelure. Elle me dit :

« C'est bon. »

Elle se mit à rire.

« C'est, dis-je, sans aucun goût. Mais les seules

choses que je puisse vous offrir sont celles qui tombent à mes pieds. Je crois, en outre, que personne ne vous donnera jamais rien de comparable.

— Je vous suis très reconnaissante », affirma-t-elle de façon faussement solennelle.

Nous allâmes vers la pièce d'eau.

« Ici, dis-je, c'est une forêt vierge. Ces bambous et ces camphriers ont été rapportés d'Extrême-Orient par mon oncle. On trouve, dans ce bassin couvert de nénuphars, des poissons rouges sans cesse en mouvement. Ils inspectent leur domaine et sont toujours en quête d'une graine, d'une larve, d'une poussière, de particules presque invisibles. L'un d'eux est aujourd'hui si vieux qu'après avoir été longtemps d'un jaune orangé il est devenu tout blanc.

— Où est donc cet ancêtre ? dit Jeanne.

— Il est là, sous une feuille. »

Et soudain, après un instant de silence :

« Quand nous reverrons-nous ? demandai-je.

— Je n'habite pas ici, répondit Jeanne sans me regarder, et ne suis que de passage.

— Maintenant, je ne vais plus penser qu'à vous.

— Il faut que je parte.

— Déjà ? Montons au moins jusqu'à la terrasse la plus élevée d'où l'on découvre tout le paysage de la baie.

— Il faut que je parte. Mais j'ai beaucoup aimé votre jardin, ce bosquet de bambous. J'ai de la sympathie pour votre vieux poisson blanc.

— Et puis, dis-je, vous avez mangé une des petites boules de mon cocotier. Vous l'avez avoué : c'est un pacte.

— Paul, appela ma tante.

— Avez-vous entendu ? dit Jeanne. Votre tante vous a appelé. Elle s'inquiète peut-être. Il se fait tard.

— Qu'importe l'heure ? Je voudrais que toute ma vie s'écoulât auprès de vous dans ce jardin.

— C'est impossible, répondit-elle en secouant la tête avec tristesse, car ce ne serait pas vivre. »

On appela de nouveau.

Nous descendîmes les degrés qui menaient à la maison.

« Où étiez-vous ? nous demanda ma tante.

— Je faisais visiter le jardin à Jeanne. »

Et Jeanne :

« Nous nous sommes un peu attardés. C'est de ma faute. Excusez-moi. »

Quand Jeanne fut partie, je demandai à ma tante :

« Qui est-elle ?

— Je ne sais pas au juste. Je l'ai rencontrée l'an dernier dans une ville d'eaux. »

Mais cette réponse ne me contenta point car, avide de savoir, je cherchais alors des explications à tout et demandais sans cesse, à l'exemple des petits enfants : « Pourquoi ceci, pourquoi cela ? » questions au sujet desquelles les grandes personnes, jadis, et celles que je considérais par la suite comme les plus aptes à me renseigner, n'avaient que des idées très vagues, ne voyant, semblait-il, dans les objets et même dans autrui, que des moyens, des instruments, enfin des choses sans âme et par conséquent incapables d'être sans le secours imprévisible de nos désirs. Ainsi, je me souviens de cette plante que ma mère avait placée dans notre salon pour en égayer l'ameublement et qui couvrit bientôt les murs, de sorte qu'il fallut la soutenir, la diriger et se défendre contre elle de cent manières. Nous ne l'avions considérée, pourtant, que comme un bouquet de feuillage destiné à mettre une touche un peu vive dans notre décor familial.

« Et dans quelle ville d'eaux l'as-tu rencontrée ?

— A Aix. »

Ma tante souriait avec gentillesse.

« A Aix-les-Bains, dit-elle. J'allais me promener chaque jour le long des berges du lac et la voyais souvent dans un endroit désert. Nous nous sommes saluées, puis nous nous sommes parlé.

— Que lui as-tu dit ?

— Que le paysage était beau, que je venais à Aix tous les ans, que j'avais des rhumatismes.

— Souffrais-tu de tes rhumatismes ?

— Non, les eaux d'Aix me faisaient du bien, et je suis moins malade quand je change d'air. J'ai besoin de remuer, de faire effort... Mais tu penses à Jeanne.

— En effet, dis-je, elle m'intrigue. Je viens de vivre avec elle des instants merveilleux et voudrais savoir qui elle est, d'où elle vient. Elle n'est pas une créature ordinaire.

— Il suffit, déclara ma tante, de voir les êtres d'une

certaine façon pour les trouver extraordinaires. Quand j'ai rencontré ton oncle pour la première fois, il m'est apparu comme un homme à part. Je dois dire qu'il était capitaine de navire et ne se séparait presque jamais du long poignard que les marins d'alors attachaient à leur ceinture. Il portait aussi, par superstition bretonne, une petite boucle d'oreille en métal afin de se protéger, affirmait-il, contre les maux de tête. Eh bien — me croiras-tu ? — je devins aussitôt amoureuse de ce barbare. Ton oncle, il est vrai, cachait une vive tendresse sous sa rude apparence. Il était curieux de tout. Il aimait tant les belles choses...

— Il t'aimait, dis-je, et n'avait emprunté son déguisement que pour t'enlever.

— Il ne m'a pas enlevée. Mes grands-parents chez qui j'avais toujours vécu à Santa-Clara — grand-mère en pleurs — consentirent à mon départ. »

Ma tante sourit à nouveau.

« Une fois mariée, dit-elle, et quand nous fûmes arrivés en France, j'obtins de ton oncle qu'il se séparât de son poignard et enlevât sa boucle d'oreille.

— Tu as eu raison de son déguisement.

— Je le regrette, dit ma tante, et lui demanderais aujourd'hui, tout au contraire, de garder son arme et son amulette. »

Elle ajouta :

« J'ai même du remords. Quand je me souviens de ton oncle, en effet — et tu le penses bien, c'est tous les jours et presque à chaque instant — je ne le revois pas tel que l'âge l'avait transformé, mais à trente ans, seul maître sur son navire, le poignard à la ceinture et quelque chose de brillant à l'oreille. Dès que nous sommes aimées, nous employons souvent notre pouvoir à transformer celui qui nous aime, à le réduire à ce que nous voudrions qu'il fût, au lieu de l'accepter tel qu'il est et de l'aimer pour ce qu'il est. Je crois, maintenant, que les êtres — et les choses — n'ont de valeur que parce qu'ils sont ce qu'ils sont, et qu'on doit intervenir le moins possible. Ce que nous nommons défauts chez les autres n'est parfois, en effet, que ce qui nous gêne momentanément en eux. De telle sorte qu'aujourd'hui, plusieurs années après la mort de ton oncle, et alors que son poignard ne risque plus de me blesser, son amulette

de me rendre ridicule, je pense avec tristesse à ces objets — à ces objets qui sont « tellement lui » — dont, jadis, je l'ai amené à se défaire. Plus tard, quand tu connaîtras mieux Jeanne, tu lui reprocheras peut-être comme des défauts ce que tu avais considéré au premier abord comme des particularités sans importance ou même comme des traits attachants.

— Jeanne, dis-je, n'a pas de défauts. Elle est parfaite à mes yeux.

— Mais tu ne l'as vue que quelques heures...

— Un seul instant m'aurait suffi. Je crois la connaître depuis toujours. Il n'est pas besoin de la voir longtemps pour la comprendre.

— Parce que tu l'as comprise...

— Non seulement je l'ai comprise, mais j'ai eu le sentiment qu'elle aussi me comprenait, qu'elle comprenait tout ce que je ne pouvais pas exprimer. »

Ma tante se mit à rire.

« Tu n'es qu'un enfant », dit-elle.

Puis, comme pour couper court à mes confidences, et d'une voix plus grave :

« Jeanne est une jeune fille bien élevée et je suis heureuse qu'elle te plaise.

— La reverrons-nous ?

— Je l'espère. Ses parents, qui sont très âgés, ont une ferme assez loin d'ici. Comme ils ne peuvent plus guère se déplacer, Jeanne vient souvent en ville pour les besoins de l'exploitation ».

Je soupirai.

« Penses-tu, dis-je, que nous ayons vraiment une occasion de la revoir bientôt ? »

Car j'aurais tout donné, je le sentais bien, pour un nouveau tête-à-tête avec Jeanne. Je regrettais de ne pas l'avoir interrogée sur elle-même, sur ses parents, sur ses occupations, et par-dessus tout, de ne pas avoir obtenu d'elle une promesse de nous revoir. Mais comment aurais-je fait ? Je ne pouvais rien lui demander et elle ne pouvait rien me promettre au début de notre entretien, alors que nous ne nous connaissions qu'à peine. Je m'étais laissé prendre ensuite par le temps et n'avais pas osé tenter, juste avant que nous nous séparions, de réduire sinon cette froideur, du moins cette réserve, cette volonté manifestée aussi bien par son regard

que par chacun de ses gestes. Ceux qui ont l'habitude de vivre au milieu de la nature et de se reposer à l'ombre des arbres, ceux qui participent sans agir et, peut-être, compatissent sans s'émouvoir, ceux qui, le soir, quand ils sont seuls, ouvrent la porte de la maison à leur chat qui disparaît dans l'ombre, comprendront mieux que les autres le motif réel de ma timidité.

« Te voici amoureux, dit ma tante.

— Oh non, surtout pas... »

Ma tante me prit la main.

« Pourquoi : « surtout pas » ? »

Je rougis.

« Ne viens-tu pas de dire qu'il faut plus de quelques heures pour connaître quelqu'un ? Tu as sans doute raison.

— S'il est difficile, dit ma tante, de bien connaître quelqu'un lors d'une première rencontre, il suffit d'un regard pour aimer.

— Eh bien, répliquai-je, ce n'est pas mon cas. Je ne crois pas pouvoir tomber amoureux de cette façon. »

Et pourtant, au moment où je prononçais cette phrase, je savais que j'étais amoureux de Jeanne. J'avais honte de cacher mes sentiments à ma tante Donadieu, mais je préférais les lui dissimuler plutôt que de trahir quelque chose de très profond, mon amour lui-même. Ainsi, j'ai toujours répugné à dévoiler certaines de mes entreprises avant qu'elles ne fussent achevées par crainte que mes projets, une fois dépouillés de la passion qui en fait presque toute la valeur, ne m'apparaissent aussi vides d'intérêt que si je les jugeais avec les yeux d'autrui. Enfin j'avais besoin du secret, et sans doute des folles erreurs engendrées par l'imagination, pour que mon amour naissant prît toute sa violence.

« J'essaierai, dit ma tante, d'inviter Jeanne un de ces soirs. Je t'écrirai. »

Je vécus dans l'attente.

« Pas de courrier ? demandais-je quand je rentrais à la maison.

— Si... »

Mais la lettre qu'on me tendait n'était jamais celle que j'espérais recevoir.

J'aurais pu, me dira-t-on, tenter de revoir Jeanne sans le secours de personne, rechercher son adresse,

aller chez elle. Je l'aimais tant. Je me souvenais qu'à peine adolescent il m'était arrivé de commettre mille sottises inspirées par l'amour, de guetter des heures à la porte d'une bien-aimée. Avec Jeanne, c'était tout différent. Je n'avais pas pour elle ce désir insensé et qui paraît ridicule quand on ne le considère pas avec attendrissement comme une manifestation touchante de la jeunesse, désir qui, plus tard, alors que l'exaltation des sentiments est devenue moins vive, nous paralyse encore tout entier à la vue d'un joli visage ou, sans même que le visage soit beau, de cette expression grave, acquiescement silencieux à la volupté qui a peut-être plus de prix que les voluptés les plus rares. Jeanne ne pouvait pas être l'objet d'une possession ordinaire. Elle n'avait pas cette perversité qui avait été jusqu'alors le piment de mes amours, et l'idée que je me faisais d'elle m'aurait empêché de l'aborder sans avoir mis de l'ordre dans mes sentiments. Je ne désirais pas lui écrire ou, du moins, si j'avais essayé de le faire, je n'étais pas allé bien loin dans mes tentatives et avais déchiré mes lettres aussitôt. C'est que Jeanne, dans ma pensée, n'appréciait en moi que ce qu'il y avait de tendre, de meilleur — des regrets, mes espérances raisonnables —, de moins exalté dont mon exaltation même m'empêchait de lui parler. Aimer Jeanne m'apparaissait comme une folie qui aurait été à l'opposé de ce qu'on nomme ordinairement la folie. Certains jours, son souvenir m'abandonnait. Elle me semblait très loin et, alors que je la voyais si éloignée, je me rappelais tout à coup cet instant où elle m'avait pris la main, celui où elle avait mangé ce fruit dans le jardin de ma tante. L'ayant alors retrouvée si proche — presque, dans mon imagination, à la saisir — je m'exaltais. Elle s'éloignait à nouveau.

« Il se fait tard, disait-elle. Il faut que je parte. »

Rien ne pouvait la retenir. Un moment après, cependant, elle revenait hanter mes rêves.

« Ne voulez-vous pas voir, lui demandais-je, la canne à pommeau d'ivoire de mon oncle ? Le drapeau... »

Elle répondait :

« J'ai tout vu. Allons au jardin. »

De sorte que je ne songeais plus qu'à retourner dans la maison et dans le jardin de ma tante afin d'y retrouver Jeanne, comme si cette maison et ce jardin fussent

devenus soudain, dans le silence des temples ou dans celui de palais d'Orient fabuleux, les lieux difficiles à atteindre de toute félicité.

Mais je ne reçus pas de lettre. Peut-être Jeanne était-elle retournée dans la ferme de ses parents située, comme on me l'avait confirmé, à plusieurs centaines de kilomètres de notre ville, dans une région isolée, au pied de montagnes sauvages ? Car il m'était arrivé, malgré la grande pudeur avec laquelle je cachais mes sentiments et cette nécessité du secret qui s'imposait à moi et dont j'ai parlé, nécessité qui ne participait pas de la nature ouverte, souvent imprudente de mon caractère, d'interroger avec mille précautions, afin de ne pas me trahir ou de me trahir le moins possible, les personnes les plus susceptibles de connaître Jeanne. C'est ainsi que j'avais obtenu quelques détails nouveaux sinon sur elle-même du moins sur sa famille.

« Ah oui, m'avait-on dit, les Sylvain... Vous vous intéressez à eux.

— Mais non, pas du tout. J'ai été présenté à Mlle Sylvain au cours d'une réception et voudrais savoir qui elle est. »

Les uns me disaient :

« Jeanne Sylvain ? C'est une jeune fille plutôt insignifiante. Ne trouvez-vous pas ? Elle est très bien élevée mais elle ne doit pas avoir grand-chose dans la tête. »

Et d'autres :

« Les Sylvain jouissent d'un crédit solide. D'ailleurs, vous pourriez vous renseigner dans les banques. Quant à leur fille, nous ne savons pas. Nous ne l'avons jamais rencontrée. »

J'appris enfin, à force de questions, que sa mère étant morte quelques années auparavant, Jeanne vivait seule avec son père. Comme me l'avait dit ma tante, qui ignorait toutefois que Mme Sylvain fût morte, non seulement elle aidait à la bonne marche de la ferme, mais elle s'occupait aussi de la partie commerciale de l'exploitation.

L'un de mes interlocuteurs me déclara :

« Je n'ai vu Jeanne Sylvain que deux ou trois fois, mais je lui ai trouvé un charme si extraordinaire qu'il m'arrive, sans raison, de songer à elle. En fin de compte,

je songe plus souvent à elle qu'à d'autres femmes très belles et de beaucoup d'esprit que je connais depuis toujours. Je comprends qu'elle vous plaise.

— Je n'ai pas, dis-je avec vivacité, d'inclination particulière pour Mlle Sylvain et ne sais vraiment pas pourquoi je vous parle d'elle. Mais, comme vous, je lui trouve du charme. »

Or, un soir, j'allai voir ma tante. Une force irrésistible me conduisit vers les hauteurs de la ville. Depuis ma rencontre avec Jeanne, j'avais pensé cent fois aller chez ma tante Donadieu à l'impromptu, comme je le faisais naguère quand je désirais tout à coup jouir de ses attentions, de la gentillesse de ses propos, du confort de sa maison. Nous parlions rarement, elle et moi, de mes affaires et de mes soucis, bien qu'elle s'enquît de bonne grâce et, j'en suis sûr, avec un intérêt réel de ce qui me préoccupait ou de la nature de mes projets. Vivant retirée depuis de nombreuses années, elle n'avait en effet qu'une vue lointaine et très incomplète du monde. Il aurait donc fallu lui décrire chaque chose et la mettre au courant de chaque circonstance, lui dire pour quelle raison j'inclinais vers telle solution plutôt que vers telle autre et pourquoi je voulais m'engager dans telle voie où je risquais pourtant de me heurter à tel obstacle. Quand je tentais de lui confier mes soucis, ma tante se taisait. Parfois, cependant, ma situation lui rappelait un événement du passé de mon oncle, et les anecdotes qu'elle rapportait alors nous éloignaient bien vite de mon propos. Aussi avais-je renoncé à lui parler de mes affaires. Je me contentais de profiter de son affection, sachant que son détachement du siècle, son âge, en outre, qui l'avait amenée à ne plus s'entourer que de personnes qui lui plaisaient et à ignorer les folies des autres, lui permettaient de considérer mon destin de très haut. Son opinion sur moi se résumait ainsi :

« Quant à Paul, je suis tranquille pour lui. Il réussira. »

Elle ajoutait :

« Paul est intelligent et il a du cœur.

— Mais non, ma tante... »

Elle coupait court à mes protestations.

« Tu es intelligent et tu as du cœur. »

Et l'on affirmait dans ma famille :

« Paul est le préféré de la tante Donadieu. »

Toutefois, depuis qu'elle m'avait promis de m'écrire pour m'inviter à dîner avec Jeanne, je n'avais plus osé lui rendre visite. J'étais inquiet, pensais à Jeanne et à ma tante, à ma tante qui ne m'écrivait pas, dont je ne recevais pas la lettre, mais dont la lettre ne tarderait pas à me parvenir, me parviendrait peut-être à la distribution de l'après-midi ou, sinon, au premier courrier du lendemain. Tout était sûrement fort simple : si ma tante ne m'écrivait pas, c'était qu'elle n'avait pas pu joindre Jeanne. Pourtant, je refusais d'agir. Je préférais nourrir mon inquiétude en secret, profiter de cette absence de Jeanne pour ne penser qu'à elle, la voir partout et l'attendre à tout moment.

Les choses, en effet, ne vont pas si facilement quand il s'agit de nos rapports avec autrui, et l'absence d'une personne que nous chérissons nous amène à imaginer des barrières véritables ou illusoires, à nous faire craindre de n'être digne ni de l'objet de notre amour ni de notre amour lui-même. Sans doute, la joie de se retrouver est-elle très vive. Elle tient à un regard, à un sourire, à ces mains tendues. Mais nous nous précipitons les uns vers les autres — et quelle force, déjà divine, pourrait nous en empêcher ? — si bien que cette union fugitive, accord des âmes ou des rêves de l'âme qu'aucune expression ne peut traduire et surtout pas le « je t'aime » des amants, est bientôt rompue.

J'étais dans ces sentiments à l'égard de Jeanne, désirant de tout mon cœur la revoir et craignant de la rencontrer, jouissant à l'avance de ce premier instant qui s'évanouirait, hélas, par ma faute, aux premiers mots que je prononcerais. Dans la vie courante, nous ne ressentons aucune difficulté à échanger des produits, des services ou même des idées, avec les personnes les plus diverses. Ainsi, les navigateurs d'autrefois abordaient des îles peuplées de sauvages, qu'ils appelaient encore des naturels, et avec qui, malgré les différences si importantes aux yeux du commun des hommes, qui tiennent à la couleur de la peau ou à la manière de se nourrir, ils échangeaient des verroteries contre de la poudre d'or. Il fallait qu'ils le fissent. Ils avaient, dans ce but, parcouru des milliers de kilomètres, enduré les pires fatigues, bravé les plus grands périls. Mais pour

moi, je n'avais rien à échanger avec Jeanne. Je ne recherchais que le bonheur de sa présence, illumination douce et merveilleuse, comparable à celle qu'on ressent à des moments privilégiés au milieu de la nature, quand tout est calme, que le flot est animé d'un ressac presque insensible et qu'on songe : C'est midi. La cloche va sonner. Il va falloir rentrer. Pourquoi ne pas rester ? Quand il semble qu'un musicien invisible ait plaqué un accord.

Mais ce qui me paraît, un jour, impossible à accomplir, je le fais souvent le lendemain. Je vais chez ma tante quand je m'étais promis de ne pas m'y rendre avant d'avoir reçu une lettre d'elle. C'est comme si les branches inextricablement mêlées de la forêt de Brocéliande s'écartaient.

(A suivre.)

YVES RÉGNIER

L'IMAGE DE LA NATURE SELON LA PHYSIQUE CONTEMPORAINE

I

On s'est demandé si l'attitude de l'homme moderne à l'égard de la nature se distinguait si fondamentalement de celle d'autrefois que cela seul suffisait à constituer un point de départ entièrement différent pour tous nos rapports avec la nature, par exemple celui de l'artiste. L'attitude de notre temps à l'égard de la nature ne s'exprime guère, comme aux siècles passés, par une vaste philosophie de la nature ; elle est, au contraire, déterminée, dans une très large mesure, par les sciences de la nature et par la technique moderne. C'est pourquoi le savant n'est pas seul à s'interroger sur le caractère de l'image fournie par les sciences actuelles de la nature, et surtout par la physique moderne. Dès l'abord, une réserve s'impose pourtant : il n'y a guère lieu de croire que cette image de l'univers que donnent les sciences de la nature ait influencé directement le dialogue de l'homme avec la nature, par exemple celui de l'artiste moderne; par contre, on est en droit de supposer que les changements des bases de la science moderne de la nature sont un symptôme de transformations profondes des fondements de notre existence, qui, à leur tour, provoquent certainement des réactions dans tous les autres domaines de la vie. De ce point de vue, il peut être important pour l'homme qui cherche à pénétrer l'essence de la nature, soit pour créer, soit pour expliquer, de se demander quelles transformations se sont produites dans l'image de la nature fournie par la science au cours des dernières décennies.

I. — LE PROBLÈME DE LA NATURE

Transformations dans l'attitude du savant à l'égard de la nature.

Commençons par remonter aux racines historiques des sciences modernes de la nature. Lorsque cette science fut fondée, au XVII^e siècle, par Kepler, Galilée et Newton, existait encore l'image de la nature telle qu'on la concevait au Moyen-Age : on voyait en elle, avant tout, ce que Dieu a créé. La nature était considérée comme l'œuvre de Dieu. S'interroger, indépendamment de Dieu, sur un monde matériel aurait semblé, aux hommes de cette époque, dépourvu de signification. Comme document de ce temps je citerais les mots par lesquels Kepler termine le dernier volume de son *Harmonie cosmique* : « Je te remercie, mon Dieu, notre créateur, de m'avoir laissé voir la beauté de ta création et je me réjouis des œuvres de tes mains. Vois, j'ai achevé l'œuvre à laquelle je me suis senti appelé, j'ai fait valoir le talent que tu m'as donné ; j'ai annoncé aux hommes la splendeur de tes œuvres : dans la mesure où mon esprit limité a pu les comprendre, les hommes en liront ici les preuves. »

Mais en quelques dizaines d'années l'attitude de l'homme à l'égard de la nature changea fondamentalement. Dans la mesure où le savant pénétrait le détail des phénomènes de la nature, il comprenait, comme Galilée avait commencé de le faire, qu'on pouvait dégager de l'ensemble certains phénomènes de la nature, les formuler mathématiquement et par là les « expliquer ». En même temps, il reconnaissait pourtant l'immense tâche qui s'imposait ainsi à la science de la nature en train de naître. Pour Newton, déjà, l'univers n'était plus simplement l'œuvre de Dieu, concevable seulement comme totalité. Son attitude à l'égard de la nature se traduit le mieux dans ces mots célèbres : il avait, disait-il, l'impression d'être un enfant qui, jouant au bord de la mer, était heureux de trouver de temps en temps un galet plus lisse, un coquillage plus beau que d'ordinaire, pendant que le vaste océan de la vérité s'étendait, inexploré, devant lui. Le développement de la pensée chrétienne à cette époque peut expliquer le

changement d'attitude du savant à l'égard de la nature : Dieu semblait si haut dans le ciel, si loin au-dessus de la terre que considérer la terre indépendamment de Dieu pouvait prendre un sens aussi. Dans cette mesure, on a même le droit de parler, en ce qui concerne les sciences modernes de la nature, d'une forme spécifiquement chrétienne d'impiété. Cela permet de comprendre la raison pour laquelle aucune évolution correspondante ne s'est produite dans d'autres cultures. C'est pourquoi ce n'est probablement pas par hasard que, justement à cette époque, la nature en elle-même devient, indépendamment du thème religieux, un sujet de représentation artistique. Considérer la nature non seulement en dehors de Dieu, mais aussi en dehors de l'homme, de sorte que naisse l'idéal d'une description ou d'une explication « objective » de la nature, correspond entièrement, en ce qui concerne les sciences de la nature, à cette tendance. Il faut cependant souligner que, pour Newton aussi, le coquillage avait de l'importance parce qu'il sortait du grand océan de la vérité ; observer ce coquillage n'est pas encore un but en soi : se consacrer à son étude n'acquiert un sens que par la cohérence de l'ensemble.

Par la suite, on employa avec succès la méthode de la mécanique newtonienne dans des domaines de la nature de plus en plus étendus. Au moyen d'expériences, on essaya de dégager certains détails des phénomènes de la nature, de les observer objectivement et de les comprendre selon des lois ; on tenta de formuler mathématiquement les rapports pour aboutir à des « lois » valables sans restrictions dans le cosmos tout entier ; il devint finalement possible d'utiliser les forces naturelles pour les fins de la technique. Le développement grandiose de la mécanique au XVIII^e siècle, de l'optique, de la théorie et des techniques de la chaleur au début du XIX^e, témoigne de la puissance de ces premières tentatives.

Transformations de la signification du terme « nature ».

Dans la mesure où une telle science était couronnée de succès, elle s'élargissait aussi au delà de l'expérience quotidienne jusqu'à des domaines de la nature éloignés que seule pouvait rendre accessibles une technique qui se développait en même temps que les sciences de la

nature. Newton aussi avait fait le pas décisif en comprenant que les mêmes lois mécaniques qui régissent la chute d'une pierre déterminent le mouvement de la lune autour de la terre, que l'on peut donc les appliquer aussi aux dimensions cosmiques. Par la suite, la science ouvrit sa marche triomphale dans ces lointains domaines de la nature sur lesquels nous ne pouvons nous informer que par le détour de la technique, c'est-à-dire au moyen d'appareils plus ou moins compliqués. Des télescopes perfectionnés permirent à l'astronomie de s'emparer d'espaces cosmiques de plus en plus vastes ; observant le comportement de la matière lors de réactions chimiques, la chimie tenta de connaître les événements qui se passent au niveau de l'atome ; des expériences faites avec la bobine d'induction et la colonne de Volta donnèrent pour la première fois un aperçu des phénomènes électriques, encore inconnus dans la vie quotidienne d'alors. Dans la mesure où la nature est un objet de recherche pour les sciences, la signification du terme « nature » se transforma ; il devint le nom collectif de tous les domaines de l'expérience où l'homme peut accéder à l'aide de la science et de la technique, indépendamment du fait que, pour l'expérience immédiate, ces domaines apparaissent ou non comme « nature ». Le terme « description » de la nature se mit également à perdre de plus en plus sa signification première de représentation vivante, frappante de la nature ; il signifiait de plus en plus une description mathématique de la nature, à savoir la collection la plus précise, la plus condensée, mais aussi la plus complète, d'informations sur les rapports, ou lois, existant dans la nature.

Il n'y avait pas lieu encore de considérer cet élargissement du concept de nature comme un abandon de principe des buts premiers de la science ; car les concepts de base déterminants de l'expérience élargie restaient ceux de l'expérience naturelle. Au XIX^e siècle, la nature semblait se dérouler selon les lois dans l'espace et dans le temps ; en décrivant ce déroulement on peut faire abstraction de l'homme et de son intervention, sinon de façon pratique, du moins en principe.

On considérait comme l'élément constant dans la transformation des phénomènes la matière inaltérable dans sa masse, susceptible d'être mue par des forces. Les

expériences chimiques ordonnées et interprétées avec succès, depuis le XVIII^e siècle, grâce à l'hypothèse de l'atome, empruntée à l'Antiquité, rendirent aisément concevable que les atomes apparussent, ainsi que dans la philosophie de la nature antique, comme l'étant proprement dit, moellons inaltérables de la matière. De même que dans la philosophie de Démocrite, les qualités sensibles de la matière étaient tenues pour des apparences ; l'odeur ou la couleur, la température ou la dureté n'étaient pas à proprement parler des propriétés de la matière, mais résultaient des actions réciproques entre la matière et nos sens ; il fallait les expliquer par la disposition et le mouvement des atomes et par l'effet de cette disposition sur nos sens. C'est ainsi que naquit l'image simplifiée de l'univers selon le matérialisme du XIX^e siècle : les atomes, en tant qu'ils constituent l'étant inaltérable proprement dit, se meuvent dans l'espace et dans le temps et provoquent par leur disposition et leurs mouvements réciproques les phénomènes variés de notre univers sensible.

La crise de la conception matérialiste.

Au cours de la deuxième moitié du siècle dernier, cette image de l'univers fut, pour la première fois, ébranlée, mais non encore dangereusement, par le développement de la science de l'électricité. Celle-ci considérait comme le réel proprement dit le champ électrique et non la matière. Une action réciproque entre des champs électriques, sans une substance, support des forces, était moins facile à comprendre que la représentation matérialiste de la réalité selon la physique de l'atome ; un élément abstrait et non évident entra dans l'image du monde qui partout ailleurs semblait si claire. C'est pourquoi on tenta de revenir, par le détour d'un éther matériel qui, en tant que tension élastique, devait porter ces champs électriques, à la conception plus simple de la matière propre à la philosophie matérialiste ; mais ces tentatives n'eurent guère de succès. On pouvait toutefois se consoler en pensant que les modifications des champs électriques pouvaient être aussi considérées comme des processus se déroulant dans l'espace et dans le temps ; qu'on pouvait les décrire

objectivement, c'est-à-dire sans se référer à la manière de les observer, et qu'ils correspondaient ainsi à l'image idéale généralement admise d'un déroulement dans l'espace et dans le temps selon les lois. De plus, on pouvait considérer les champs électriques observables seulement dans leur action réciproque avec les atomes, comme provoqués par ceux-ci, et l'on pouvait en un sens les utiliser pour expliquer le mouvement des atomes. Dans cette mesure, les atomes demeuraient après tout l'étant proprement dit. L'espace vide entre eux ne possède qu'une sorte de réalité en tant que support des champs électriques et de la géométrie.

Pour cette image de l'univers il était de peu d'importance que, dès la découverte de la radioactivité, vers la fin du siècle dernier, les atomes chimiques ne pussent plus être considérés comme les derniers éléments indivisibles de la matière ; on les considérait plutôt comme composés de trois éléments fondamentaux qu'aujourd'hui nous appelons protons, neutrons et électrons. Par ses conséquences pratiques, cette découverte a conduit à la transformation des éléments et à la technique de l'atome ; par là elle a acquis une immense importance. Mais rien n'est changé à la question de principe si actuellement nous tenons les protons, les neutrons et les électrons pour les particules élémentaires de la matière et si nous les tenons pour l'étant proprement dit. Ce qui importe pour l'image matérialiste de l'univers, c'est la possibilité de reconnaître ces infimes moellons des particules élémentaires comme la dernière réalité objective. Cette image solidement construite de l'univers du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle repose sur ces bases et, grâce à sa simplicité, elle a gardé pendant plusieurs dizaines d'années son entière puissance convaincante.

Mais c'est là précisément, au cours de notre siècle, que se sont produites des transformations profondes dans les fondements de la physique de l'atome qui nous éloignent de la conception réaliste de la philosophie atomiste antique. On espérait que ces particules élémentaires représenteraient la réalité objective : c'était une simplification trop grossière des faits réels, et elle devait céder la place à des conceptions beaucoup plus abstraites. Car, si nous voulons nous faire une image de la nature de ces particules élémentaires, nous ne pouvons plus faire

abstraction du principe de l'existence des processus physiques qui nous en informent. Lorsque nous observons des objets de notre vie quotidienne, le processus physique qui rend possible cette observation ne joue qu'un rôle secondaire. Mais chaque processus d'observation provoque des perturbations considérables dans les particules élémentaires de la matière. On ne peut plus du tout parler du comportement de la particule sans tenir compte du processus d'observation. En conséquence, les lois naturelles que, dans la théorie des quanta, nous formulons mathématiquement ne concernent plus les particules élémentaires proprement dites, mais la connaissance que nous en avons. La question de savoir si ces particules existent « en elles-mêmes » dans l'espace et dans le temps ne peut donc plus être posée sous cette forme ; en effet, nous ne pouvons parler que des événements qui se déroulent lorsque, par l'action réciproque de la particule et de n'importe quel autre système physique, par exemple des instruments de mesure, on tente de connaître le comportement de la particule. La conception de la réalité objective des particules élémentaires s'est donc étrangement dissoute, non pas dans le brouillard d'une nouvelle conception de la réalité obscure ou mal comprise, mais dans la clarté transparente d'une mathématique qui ne représente plus le comportement de la particule élémentaire mais la connaissance que nous en possédons. Les tenants de l'atomisme ont dû se rendre à cette évidence que leur science n'est qu'un maillon de la chaîne infinie des dialogues entre l'homme et la nature *et qu'elle ne peut plus parler simplement d'une nature « en soi »*. Les sciences de la nature présupposent toujours l'homme, et, comme l'a dit Bohr, nous devons nous rendre compte que nous ne sommes pas spectateurs mais acteurs dans le théâtre de la vie.

2. — LA TECHNIQUE

Action réciproque de la technique et des sciences de la nature.

Avant de parler des conséquences générales qui découlent de cette nouvelle situation de la physique moderne, il faut évoquer le développement de la tech-

nique qui est plus important pour la vie pratique sur terre et qui va de pair avec le développement des sciences de la nature ; c'est cette technique qui, à partir de l'Occident, a répandu les sciences de la nature sur la terre entière et les a situées au centre de la pensée contemporaine. Dans le processus de ce développement au cours des deux derniers siècles, la technique a toujours été la condition et la conséquence des sciences de la nature. Elle en est la condition, parce qu'un élargissement et un approfondissement de la science ne peuvent souvent se produire que par un perfectionnement des moyens d'observation ; que l'on pense à l'invention de la longue-vue et du microscope et à la découverte des rayons de Rœntgen. La technique, d'autre part, est la conséquence des sciences de la nature, car l'exploitation technique des forces naturelles ne devient généralement possible que grâce à une connaissance approfondie dans le domaine de l'expérience concerné.

C'est ainsi qu'au XVIII^e^ et au début du XIX^e^ siècle se développa une technique fondée sur l'exploitation d'événements mécaniques. La machine ne fait souvent ici qu'imiter la main de l'homme, qu'il s'agisse de filer ou de tisser, de soulever des poids ou de forger de grands blocs de fer. C'est pourquoi on a d'abord considéré cette forme de la technique comme la continuation et le développement de l'ancien artisanat ; au non-initié elle paraissait aussi compréhensible et évidente que les vieux métiers eux-mêmes dont tout le monde connaissait les bases sans cependant savoir en imiter le tour de main. Même l'introduction de la machine à vapeur ne changea en principe rien encore à ce caractère de la technique ; mais cependant, à partir de ce moment, la technique se développa dans des proportions inconnues jusqu'alors ; car désormais les forces naturelles concentrées dans le charbon pouvaient être mises à la disposition de l'homme et remplacer le travail manuel. Pourtant, une transformation décisive du caractère de la technique ne s'est produite qu'avec le développement de l'électrotechnique dans la deuxième moitié du siècle passé. On ne pouvait alors guère plus parler d'un rapport immédiat avec les vieux métiers. Il ne s'agissait plus que de l'exploitation de forces naturelles, que, réduit à l'expérience directe, l'homme connaissait à peine. C'est pourquoi l'électro-

technique demeure encore effrayante pour beaucoup ; au minimum, elle reste souvent incompréhensible bien qu'elle nous entoure de toutes parts. Il est vrai que le câble à haute tension, dont il est dangereux de s'approcher, nous enseigne, dans une certaine mesure, la notion de champ électrique ; mais au fond ce domaine de la nature reste inconnu pour nous. Regarder l'intérieur d'un appareil électrique compliqué nous est parfois aussi pénible qu'assister à une opération chirurgicale.

De même, on pourrait considérer la technique de la chimie comme une continuation de certains vieux métiers : que l'on pense à la teinturerie, à la tannerie, à la pharmacie. Mais ici encore l'extension d'une nouvelle technique de la chimie, développée vers le début du siècle, ne permet plus aucune comparaison avec des états antérieurs. En ce qui concerne enfin la technique de l'atome, il s'agit uniquement de l'exploitation de forces de la nature qu'aucune expérience du monde naturel n'a rendues accessibles. Il est possible que cette technique devienne pour nous aussi familière que l'électrotechnique pour l'homme moderne : il lui semblerait inconcevable de ne pas la trouver dans le monde qui l'environne directement. Mais même les choses qui nous entourent quotidiennement n'en deviennent pas encore par là *une partie de la nature* au sens originel du mot. Dans l'avenir, les nombreux appareils techniques seront peut-être aussi inséparables de l'homme que la coquille de l'escargot, ou la toile de l'araignée. *Mais même en ce cas ces appareils seraient des parties de l'organisme humain*, plutôt que des parties de la nature environnante.

Intervention de la technique dans les rapports de la nature avec l'homme.

L'intervention de la technique dans les rapports de la nature avec l'homme se traduit par le fait qu'elle transforme sur une large échelle le monde environnant de l'homme, lui montrant sans cesse et inévitablement l'aspect scientifique de l'univers. La technique reflète l'aspiration de la science à pénétrer dans le cosmos avec une méthode capable de dégager et d'examiner le détail et, de ce fait, d'aller de rapport en rapport; pas à pas, elle avance dans des domaines nouveaux, transforme devant

nos yeux le monde environnant et le marque du sceau humain. De même que, dans les sciences de la nature, chaque question de détail se subordonne à la grande tâche de comprendre la nature dans son ensemble, le plus petit progrès technique sert le but général : augmenter le pouvoir matériel de l'homme. La valeur de ce but est aussi peu contestable que la valeur de la connaissance de la nature pour la science ; les deux buts confluent dans la formule banale : « savoir c'est pouvoir ». L'on peut prouver la subordination au but général de chaque processus technique particulier ; cependant il est aussi caractéristique du développement entier que le processus technique particulier soit souvent lié au but d'ensemble de façon si indirecte qu'on ne peut plus guère le considérer comme une partie d'un plan conscient élaboré en vue de cette fin. Dans ce cas, la technique n'apparaît presque plus comme le produit d'efforts conscients humains en vue d'augmenter le pouvoir matériel ; elle apparaît plutôt comme un événement biologique à grande échelle au cours duquel les structures internes de l'organisme humain sont transportées de plus en plus dans le monde environnant l'homme ; c'est donc un processus biologique qui par sa nature même se trouve soustrait au contrôle de l'homme ; car « même si l'homme peut faire ce qu'il veut, il ne peut pas vouloir ce qu'il veut ».

3. — Les sciences de la nature en tant que partie des actions réciproques entre l'homme et la nature.

Technique et transformation du mode de vie.

Sous ce rapport on a souvent dit que la profonde transformation que l'ère de la technique apporte à notre monde environnant et à notre mode de vie a également, et de façon dangereuse, modifié notre pensée, et qu'il faut y chercher la source des crises qui ébranlent notre temps et qui se font sentir aussi, par exemple, dans l'art moderne. A vrai dire cette objection est antérieure à la technique et aux sciences de la nature des temps modernes : sous une forme primitive, la technique et les

machines existaient déjà il y a longtemps, si bien que les hommes du passé ont été obligés de méditer sur ces mêmes questions. Par exemple, il y a deux millénaires et demi, le savant chinois Tschuang Tsi parlait déjà du danger de l'emploi des machines pour l'homme : je voudrais citer ici un passage de ses écrits qui est important pour notre sujet :

« Lorsque Tsi Gung traversa la région au nord de la rivière Han, il vit un vieil homme qui travaillait dans son potager. Il y avait aménagé des rigoles d'irrigation. Il descendait lui-même dans le puits et remontait dans ses bras un récipient plein d'eau qu'il vidait dans les rigoles. Tout en se donnant une peine extrême, il n'aboutissait qu'à peu de chose.

« Tsi Gung dit : « Il existe un moyen d'irriguer cent rigoles en un seul jour. Avec peu de peine on arrive à de grands résultats. Ne veux-tu pas l'utiliser ? » Le jardinier se redressa, le regarda et dit : « Et que serait-ce ? »

« Tsi Gung dit : « On prend un levier de bois, lourd à l'arrière et léger à l'avant. C'est ainsi que l'on peut puiser de l'eau à profusion. On appelle cela un puits à chaîne. »

« La colère monta à la figure du vieux qui dit en riant : « J'ai entendu dire, mon maître : Celui qui utilise des machines exécute machinalement toutes ses affaires ; celui qui exécute machinalement ses affaires se fait un cœur de machine. Or celui qui porte un cœur de machine dans sa poitrine perd sa pure innocence. Celui qui a perdu sa pure innocence devient incertain dans les mouvements de son esprit. L'incertitude de l'esprit ne peut s'accorder avec le sens vrai. Ce n'est pas que j'ignore ces choses — j'aurais honte de m'en servir. »

Chacun sent que cette vieille histoire contient une part considérable de vérité ; car « l'incertitude dans les mouvements de l'esprit » est peut-être ce qui décrit de la façon la plus frappante l'état des hommes dans la crise actuelle : la technique, la machine ont envahi le monde dans une mesure dont ne pouvait se douter le sage chinois. Pourtant, les plus belles œuvres d'art ont encore été créées deux mille ans plus tard et l'innocence de l'âme, dont parle le philosophe, n'a jamais été entièrement perdue, mais s'est montrée avec plus ou moins de force au cours des siècles, ne cessant d'être féconde. Somme

toute, l'exhaussement de la race humaine s'est produit grâce aux outils ; ce n'est donc pas à la technique en elle-même qu'on peut imputer la perte du sens de la cohésion de l'ensemble sur beaucoup de points.

Nous nous rapprocherons peut-être de la vérité en imputant la responsabilité de nombreuses complications au développement subit et rapide — comparé aux transformations antérieures — de la technique au cours des cinquante dernières années. En effet, ce développement rapide par rapport aux siècles passés n'a tout simplement pas laissé le temps à l'humanité de s'adapter aux nouvelles conditions de vie. Mais même cela n'explique pas bien ou explique incomplètement la raison pour laquelle notre époque se trouve de toute évidence devant une situation absolument nouvelle qui ne trouve guère d'analogie dans l'histoire.

L'homme se trouve désormais seul avec lui-même.

Nous avons dit dès le début qu'on pouvait peut-être considérer les transformations des fondements de la science moderne de la nature comme un symptôme des changements des bases de notre existence, changements qui se manifestent simultanément en beaucoup de points, que ce soit dans des modifications de notre genre de vie et de nos habitudes de pensée, ou dans des catastrophes extérieures, guerres ou révolutions. Si, à partir de la situation des sciences modernes de la nature, on tente d'avancer pas à pas vers les fondements mouvants, on n'a pas l'impression de simplifier trop grossièrement les circonstances en disant que, *pour la première fois au cours de l'histoire, l'homme se trouve seul avec lui-même sur cette terre*, sans partenaire, ni adversaire. C'est là une vérité banale quand il s'agit de la lutte de l'homme contre les dangers extérieurs. Dans le passé, l'homme était menacé par les bêtes sauvages, les maladies, la faim, le froid et autres forces naturelles, et dans cette lutte chaque amélioration de la technique signifiait un renforcement de la position de l'homme, c'est-à-dire un progrès. A notre époque, où le peuplement de la terre est de plus en plus dense, les limitations des possibilités de vie, et par là les dangers, naissent en premier lieu des autres hommes qui font également valoir leur droit sur les biens de la terre.

Mais ici le développement de la technique n'est plus forcément un progrès. La formule : « l'homme se trouve seul avec lui-même » a une plus vaste portée dans l'ère de la technique. Autrefois, l'homme était face à face avec la nature ; habitée par des créatures de toute espèce, elle constituait un royaume qui vivait selon ses propres lois ; l'homme devait de quelque manière s'y adapter. Aujourd'hui, nous vivons dans un monde si totalement transformé par lui que nous rencontrons partout les structures dont il est l'auteur : emploi des instruments de la vie quotidienne, préparation de la nourriture par les machines, transformation du paysage par l'homme ; de sorte que l'homme ne rencontre plus que lui-même. Sans doute, existe-t-il des parties de la terre où ce processus est loin d'être achevé ; mais tôt ou tard la domination de l'homme sera totale.

Cette nouvelle situation nous apparaît le plus clairement dans la science moderne de la nature. Comme je l'ai dit plus haut, elle nous montre que nous ne pouvons plus du tout considérer comme une chose « en soi » les moellons de la matière, lesquels, à l'origine, étaient tenus pour la réalité objective ultime, qu'ils se dérobent à toute fixation objective dans l'espace et dans le temps et que, au fond, nous ne disposons pour tout objet de science que de notre connaissance de ces particules. La connaissance des atomes et de leur mouvement « en soi », c'est-à-dire indépendante de notre observation expérimentale, n'est donc plus le but de la recherche ; nous nous trouvons plutôt dès l'abord au sein d'un dialogue entre la nature et l'homme dont la science n'est qu'une partie, si bien que la division conventionnelle du monde en sujet et objet, en monde intérieur et en monde extérieur, en corps et en âme ne peut plus s'appliquer et soulève des difficultés. Pour les sciences de la nature également, *le sujet de la recherche n'est donc plus la nature en soi, mais la nature livrée à l'interrogation humaine*, et dans cette mesure l'homme, de nouveau, ne rencontre ici que lui-même.

De toute évidence, la tâche de notre époque est de s'accommoder de cette nouvelle situation dans tous les domaines de la vie ; et l'homme ne pourra retrouver « la sûreté dans les mouvements de l'esprit » dont parle le sage chinois qu'une fois cette tâche accomplie. Le chemin

qui mène à ce but sera long et pénible, et nous ignorons quelles étapes de souffrances il peut comporter. Mais, pour trouver quelques indices sur le caractère de ce chemin, qu'il nous soit permis de rappeler encore une fois l'exemple des sciences exactes de la nature.

Nouveau concept de la vérité scientifique.

Dans la théorie des quanta, on a accepté la situation décrite plus haut une fois qu'il a été possible de la formuler mathématiquement; ce qui a permis de prévoir avec précision le résultat d'une expérience sans risque de contradiction logique. On a donc accepté cette nouvelle situation dès que toute obscurité fut écartée.

Dès lors, les formules mathématiques ne représentaient plus la nature, mais la connaissance que nous en possédons; c'est dire que nous avons renoncé à la description de la nature, pratiquée depuis des centenaires et qui, il y a quelques dizaines d'années, aurait encore été considérée comme le but normal de toute science exacte. Pour le moment, il faut se borner à dire que cette acceptation s'étend au domaine de la physique de l'atome elle-même, parce qu'il est possible de décrire exactement l'expérience. Mais, dès qu'il s'agit d'une interprétation philosophique de la théorie des quanta, les opinions sont encore divergentes : on entend dire à l'occasion que cette nouvelle forme de description de la nature est encore insatisfaisante, car elle ne correspond pas à l'ancien idéal de la vérité scientifique, ne semble qu'un symptôme de la crise actuelle et, en tout cas, n'est pas définitive.

Sous ce rapport, il sera utile d'examiner le concept de *vérité scientifique* d'une façon plus générale et de trouver des critères d'une connaissance scientifique cohérente et définitive. Commençons par un critère plutôt extérieur : tant qu'un domaine quelconque de la vie intellectuelle se développe de façon constante et sans rupture interne, des questions de détail se posent à l'homme qui travaille dans ce domaine ; ce sont, pour ainsi dire, des problèmes de métier dont la solution n'est pas un problème en soi, mais semble précieuse dans l'intérêt de la cohésion du grand ensemble, seule importante. Ces problèmes de détail se posent sans qu'on ait besoin de les susciter ; travailler à leur solution est la condition pour collaborer

à l'ensemble. C'est ainsi que des sculpteurs du Moyen-Age se sont efforcés de rendre le plus exactement possible les plis d'un vêtement : la solution de ce problème de détail était nécessaire parce que les plis des vêtements des saints faisaient partie de l'ensemble religieux visé. Des questions de détail semblables se sont posées et se posent toujours dans la science moderne de la nature, et la réponse à ces questions est une condition de la compréhension de l'ensemble. Au cours du développement qui s'est produit pendant les dernières cinquante années, ces questions se sont également posées d'elles-mêmes, et le but était toujours le même grand ensemble des lois naturelles. A ce point de vue, il n'y a pas de raison extérieure pour que se produise une solution de continuité dans la science exacte de la nature.

En ce qui concerne les résultats définitifs, il faut rappeler que, dans la sphère de la science exacte de la nature, il n'y a jamais eu de solutions définitives que dans certains domaines d'expérience limités. Par exemple, les problèmes que peuvent poser les concepts de la mécanique newtonienne ont trouvé leur solution définitive dans les lois de Newton et les conclusions mathématiques qui en résultèrent. Mais ces solutions ne dépassent pas les concepts de la mécanique newtonienne et les questions qu'ils posent. C'est pourquoi la science de l'électricité, par exemple, n'était plus accessible à une analyse fondée sur ses concepts ; au cours des investigations dans ce nouveau domaine d'expérience, de nouveaux systèmes conceptuels se sont élaborés, à l'aide desquels les lois naturelles de la science de l'électricité ont pu recevoir une formulation mathématique définitive. Le terme « définitif », appliqué aux sciences exactes de la nature, signifie donc évidemment qu'il existe toujours des systèmes de concepts et de lois qui forment une totalité close et sont mathématiquement formulables ; ils valent pour certains domaines de l'expérience; pour ces domaines, ils ont une validité universelle et ne sont susceptibles ni de transformations, ni d'amélioration. On ne peut naturellement pas espérer que ces concepts et ces lois soient aptes à représenter par la suite de nouveaux domaines de l'expérience. Les concepts et les lois de la théorie des quanta ne peuvent, eux non plus, être appelés définitifs que dans ce sens

limité ; et c'est en ce sens limité et en ce sens seulement qu'il peut arriver à la connaissance scientifique d'être définitivement fixée dans un langage mathématique ou autre.

De manière analogue, certaines philosophies du droit admettent que le droit existe toujours, mais que, en général, il faut trouver une nouvelle loi pour chaque nouveau cas juridique ; que la loi écrite ne peut en tout cas s'appliquer qu'à des domaines limités de la vie et ne peut donc pas toujours avoir de valeur. De même, les sciences exactes de la nature partent de l'idée que, finalement, il sera toujours possible de comprendre la nature, dans chaque nouveau domaine de l'expérience; mais, comme on n'a pas fixé à priori le sens du terme « comprendre », la connaissance de la nature, formulée mathématiquement par des époques antérieures, bien que «définitive», n'est toutefois pas toujours applicable. Cet état de choses rend également impossible de fonder sur la connaissance scientifique des professions de foi destinées à influencer le comportement dans la vie. Car leur motivation ne pourrait se trouver que dans des connaissances scientifiques définitives, et celles-ci ne peuvent s'appliquer qu'à des domaines limités de l'expérience. Les professions de foi exprimées de notre temps, qui commencent souvent en affirmant qu'il ne s'agit pas ici de foi, mais d'un savoir fondé sur la science, contiennent donc une contradiction interne et reposent sur une auto-illusion.

Toujours est-il que cette constatation ne doit pas nous conduire à sous-estimer la solidité de la base sur laquelle repose l'édifice des sciences exactes de la nature. Le concept de vérité scientifique, fondement de ces sciences, peut comporter de nombreuses façons de comprendre la nature. Outre les sciences de la nature des siècles passés, ce concept embrasse aussi la physique atomique moderne ; par conséquent nous pouvons donc nous accommoder d'un état de la connaissance où l'objectivation de la nature n'est plus possible mais où, pourtant, nous pouvons établir nos rapports avec elle.

S'il est permis de parler de l'image de la nature selon les sciences exactes de notre temps, il faut entendre par là, plutôt que l'image de la nature, *l'image de nos rapports avec la nature*. L'ancienne division de l'univers en un

déroulement objectif dans l'espace et le temps d'une part, en une âme qui reflète ce déroulement d'autre part, division correspondant à celle de Descartes en *res cogitans* et *res extensa*, n'est plus propre à servir de point de départ si l'on veut comprendre les sciences modernes de la nature. C'est avant tout le réseau des rapports entre l'homme et la nature qui est la visée centrale de cette science ; grâce à ces rapports, nous sommes, en tant que créatures physiques vivantes, des parties dépendantes de la nature, tandis qu'en tant qu'hommes nous en faisons en même temps l'objet de notre pensée et de nos actions. La science, cessant d'être le spectateur de la nature, se reconnaît elle-même comme partie des actions réciproques entre la nature et l'homme. La méthode scientifique qui choisit, explique et ordonne, admet les limites qui lui sont imposées par le fait que l'emploi de la méthode transforme son objet et que, par conséquent, la méthode ne peut plus se séparer de son objet. Cela signifie que *l'image de l'univers selon les sciences de la nature cesse d'être, à proprement parler, l'image de l'univers selon les sciences de la nature.*

Prise de conscience du danger de notre situation.

Avoir tiré au clair ces paradoxes dans un domaine scientifique restreint est de peu de profit pour la situation générale de notre époque où, pour reprendre notre formule simplifiée, nous nous trouvons d'abord seuls avec nous-mêmes. L'espoir d'un progrès certain grâce à l'augmentation du pouvoir matériel et spirituel de l'homme trouve dans cette situation même une limite, bien qu'on ne fasse que l'entrevoir ; les dangers sont d'autant plus grands que la vague d'optimisme qui entraîne à croire à ce progrès se brise plus fortement contre cette limite. Une autre métaphore rendra peut-être encore plus évident ce danger. Par cet accroissement apparemment illimité du pouvoir matériel, l'humanité se trouve dans la situation d'un capitaine dont le bateau serait construit avec une si grande quantité d'acier et de fer que la boussole de son compas, au lieu d'indiquer le Nord, ne s'orienterait que vers la masse de fer du bateau. Pareil bateau n'arriverait plus nulle part ; livré au vent et aux courants, tout ce qu'il peut faire, c'est

de tourner en rond. Mais revenons à la situation de la physique moderne ; à vrai dire le danger existe tant que le capitaine ignore que son compas ne réagit plus à la force magnétique de la terre. Au moment où il le comprend, le danger est déjà à moitié écarté. Car le capitaine qui, ne désirant pas tourner en rond, veut atteindre un but connu ou inconnu, trouvera moyen de diriger son bateau soit en utilisant de nouveaux compas modernes qui ne réagissent pas à la masse de fer du bateau, soit en s'orientant par les étoiles comme on le faisait autrefois. Il est vrai que la visibilité des étoiles ne dépend pas de nous et peut-être, à notre époque, ne les voit-on que rarement. Mais, de toute façon, la prise de conscience des limites de l'espoir qu'exprime la croyance au progrès contient le désir de ne pas tourner en rond, mais d'atteindre un but. Dans la mesure où nous reconnaissons cette limite, elle devient le premier point fixe qui permet une orientation nouvelle. La comparaison avec les sciences modernes de la nature nous permet peut-être d'espérer qu'il s'agit ici d'une limite de certaines formes de développement appartenant au domaine de la vie humaine, mais non d'une limite du domaine de la vie proprement dit. L'espace dans lequel l'homme se développe en tant qu'être spirituel a plus de dimensions que celle-là seule où son activité s'est déployée au cours des derniers siècles. On pourrait en conclure que, après de longues périodes, l'acceptation consciente de cette limite conduira à une certaine stabilisation où les connaissances et les forces créatrices de l'homme s'ordonneront d'elles-mêmes autour d'un centre commun.

(A suivre.)

WERNER HEISENBERG

(*Traduit de l'allemand par* A.-E. Leroy.)

RECHERCHES

LE BON USAGE DE LA SCIENCE-FICTION

On dit que les critiques sérieux dédaignent la science-fiction ; je les soupçonne en cela de modestie. Ils préfèrent traiter de haut un genre qu'ils n'ont pas les moyens de connaître et qui, de toute manière, n'a pas besoin de leur jugement. Que recherchent-ils ? La personnalité littéraire, le nom éclatant, l'œuvre impérieuse ; au mieux, le talent d'écrire. Dans la science-fiction, ils ne trouvent qu'un ensemble anonyme d'ouvrages qui se ressemblent ; ils errent dans un couloir étroit, égarés parmi les collections bariolées qui leur renvoient des images identiquement vulgaires ; avec bonne volonté, ils demandent : quel est le meilleur auteur de tous ces auteurs ? où est le chef-d'œuvre ? Pour ne pas les décevoir, on murmure des noms [1], on fait apparaître des titres. Mais personne n'a le courage de leur répondre : il faut tout lire, il faut renoncer au choix du meilleur, il ne faut pas chercher l'Homère ni le classique du genre. Non pas que les parasites manquent : la médiocrité, bien sûr, est de règle. Mais l'exception n'a guère de sens, car elle n'est que momentanément exceptionnelle. Un bon ouvrage de science-fiction, dans la mesure où il prétend anticiper sur l'avenir par un savoir véritable, n'a d'intérêt que dans le présent même. La postérité ici s'arrête à dix ans. Plus l'in-

1. Asimov, Clarke, Sturgeon, Van Vogt, Heinlein, Stapledon, C. Moor, Taine, Simak, Campbell. Bradbury est un écrivain séduisant, qu'on connaît bien en France, mais qui écrit en marge du genre : il en est de même de Matheson, de Brown. Padgett, Sheckley, Robinson sont des noms cités aussi avec ferveur.

vention est authentique, plus rapidement elle tombe dans le lieu commun. Restent les mérites littéraires, le plaisir de la lecture ; le livre passe alors sur un autre rayon ; il a trahi l'espèce, il a hypocritement misé sur les valeurs éternelles. Ce qui compte, c'est donc la seule réalité du genre, le récit écrit comme anonymement, qui à peine paru s'efface et, nouveau, est déjà périmé, tout en se renouvelant sans cesse par un élan qui ne s'arrête pas. Le genre durera-t-il ? En principe aussi longtemps que la science ne sera pas achevée, l'univers connu, le futur épuisé. En réalité, il se peut qu'il meure bientôt, car l'ennui de ce qui est neuf vient vite, mais peut-être renaîtra-t-il sous une forme différente, peut-être donnera-t-il lieu à de tout autres possibilités. En tout cas, c'est un phénomène remarquable, et l'on comprend qu'une revue comme *Arguments*, rédigée par des écrivains politiques et des intellectuels prêts à l'avenir, l'ait pris comme thème d'examen [1].

On dit aussi que la science-fiction est un genre impur, tantôt fiction, tantôt science, ou extrêmement instruit ou exagérément puéril, ici plus Delly que nature, là capable de paraître sérieux au plus sérieux des spécialistes. Ce mélange était-il inévitable ? Il l'est devenu ; genre populaire (tout en s'adressant à une confrérie étroite d'amateurs sévères et passionnés), il ne peut se passer des facilités du roman-feuilleton. Et de tels ouvrages doivent être écrits très vite ; la nouveauté cessera bientôt de l'être. Certains techniciens de cet art sont à l'affût des découvertes que les journaux ne révèlent pas, et ils en tirent parti. Pourquoi ce souci du plus nouveau ? C'est la règle du jeu. C'est aussi que l'imagination de ces auteurs est mise en branle moins par la certitude des connaissances acquises que par la possibilité d'un savoir en formation : il en naît de nouveaux thèmes, des épisodes bouleversants ; mais le reste du récit ne suit pas toujours. On évoque le monde humain tel qu'il sera dans cent mille ans, et certaines idées sont impressionnantes, mais l'homme, mis à part quelques usuels dépaysements, continue d'être désespérément le même dans un univers

1. *La Pensée anticipatrice* (Par delà la science-fiction), septembre 1958.

sans changement. L'anachronisme est constant, parfois ridiculement camouflé, le plus souvent mélancoliquement et tacitement toléré. Est-ce faute de talent ? défaut de pouvoir créateur ? manque de patience ? Il y a une autre raison : c'est que l'être d'un tout autre temps d'un tout autre monde n'intéresserait personne. Il ne faut pas trop de nouveauté. Le message de l'an dix mille ne nous atteindra que dans la mesure où il sera retraduit dans nos façons d'être. Les ouvrages de science-fiction sont souvent trop retraduits. Les plus sûrs se développent, avec la cohérence d'une certaine logique, autour de deux ou trois traits nouveaux qui suffisent à rendre non pas le futur présent, mais le présent plus improbable — ce qui est déjà d'un bon effet. En général, le problème du médiateur intéresse peu le genre. Il faut un écrivain comme Werfel pour s'en préoccuper, et son livre, bien que ne relevant pas de l'imagination scientifique, y gagne en vraisemblance et en pouvoir d'évocation (même si sa solution est fort mauvaise, mettant en jeu le ressort facile du spiritisme, tempéré il est vrai par l'humour) [1]. Comment peut se faire l'approche d'un monde radicalement étranger, d'un futur absolument futur ? Parfois c'est dans notre temps même que la découverte fortuite et brusque d'un inventeur met entre celui-ci et son époque un immense intervalle. Mais c'est une fâcheuse convention. On sait bien que le mythe du savant solitaire et de l'invention individuelle ne nous convient plus. Ce qu'on reprochera à la science-fiction, ce n'est pas d'avoir des règles, c'est de les emprunter tantôt aux anciens usages, tantôt à une pseudo-science dont un vocabulaire, fixé une fois pour toutes, utilise les prestiges. Il y a des exceptions, mais elles ne sont pas non plus tout à fait libres des habitudes qui ont assuré le succès du genre.

*

Quel rapport y a-t-il entre science et fiction ? Certains commentateurs affirment vigoureusement la nature identique de l'imagination créatrice chez le savant et chez l'artiste. C'est bien possible, mais, à la vérité, personne n'en

1. Franz Werfel : *L'Étoile de ceux qui ne sont pas nés* (Plon).

sait rien, et où serait l'identité ? A un stade où il n'y a encore ni science ni art. C'est, je le crains, un enfantillage que de négliger le caractère essentiellement opératoire de l'imagination scientifique et, en ce qui concerne la science physique, l'importance de l'invention mathématique qui en est inséparable. La science lutte sans cesse contre le réalisme du langage et le réalisme de l'imagination [1]. Sans doute en est-il de même pour la littérature, et de là vient le pressentiment d'un certain accord qu'il serait présomptueux de renier. Mais il est curieux que la littérature d'anticipation, hors quelques heureuses tentatives, n'emprunte presque rien à l'invention proprement littéraire et rien à la force abstraite de l'imagination scientifique. Cela signifie-t-il qu'elle n'est qu'une contamination puérile d'un simulacre de science par un simulacre de littérature ? Nullement, mais qu'elle représente ou pourrait représenter, si elle acceptait de devenir plus rigoureuse, une autre voie, une forme nouvelle : l'accomplissement d'un certain travail de l'esprit, un effort de la pensée pour accueillir tout le possible et s'y soumettre elle-même en s'y exposant. La science-fiction n'appartient pas à la science, ni à l'esthétique, ni à la philosophie. Elle est quelque chose d'autre, où l'on pourrait reconnaître, comme le dit bien Mascolo, une expression remarquable de la fonction prophétique.

*

Les prophètes n'annoncent pas seulement l'avenir, ils sont la parole de ce qui ne peut pas être et cependant vient et, par cette venue, rend le présent impossible. Les prophètes de la science-fiction ont hérité l'exigence fascinante de l'eschatologie. Par eux, nous sommes constamment avertis que quelque chose va se passer, quelque chose d'extrême, d'indépassable : un saut va s'accomplir, la fin approche, la

1. L'atome est d'abord un nom, puis une image (le modèle de Perrin-Rutherford-Bohr), puis une formulation mathématique à laquelle nulle représentation ne saurait correspondre. C'est à Bertrand Russel que nous devons cet avertissement : « Ce qui est vrai, c'est que les hommes sont incapables d'édifier des hypothèses suffisamment abstraites. »

limite est là. « Le ciel est mort », dit Campbell. Telle est l'impatience caractéristique de l'homme prophétique, qui n'a souci que du plus lointain.

Lorsqu'on se tourne vers le passé et qu'on nomme parmi les pionniers de la science-fiction un Jules Verne par exemple, on commet une confusion. Ce qui caractérise cette forme nouvelle, ce n'est pas qu'elle utilise, à partir d'un savoir technique réel, une possibilité imaginairement développée sur tel ou tel point particulier de ce savoir, mais c'est que, se servant de ce développement anticipé, elle y trouve une mesure nouvelle qui met en cause l'homme tout entier. Voilà pourquoi tous les noms de la physique moderne, d'Einstein à Dirac, sont devenus les porte-drapeaux du nouveau règne : c'est qu'ils ont brisé les concepts fondamentaux, attaqué les idées les plus simples, ruiné les principes — et cela non pas une fois, mais plusieurs fois. Comme l'a dit G. Bachelard, en vingt ans le physicien a été obligé, à trois ou quatre reprises, de reconstruire sa raison et, intellectuellement parlant, de refaire sa vie. C'est essentiellement cela, ce changement de raison, qui a suscité la science-fiction et que celle-ci représente avec une virulence remarquable : le fait que le monde a non seulement été bouleversé, mais rendu passible d'une pluralité de structures, de telle sorte que nous avons eu soudainement à notre disposition plus que l'immense univers : une immensité d'univers ; mais en même temps ce pouvoir nouveau et multiple de comprendre que le langage mathématique nous permet de réaliser, nous expose à une compréhension rendant la nôtre (celle qui s'exerce dans la vie usuelle des objets moyens) physiquement incomplète, d'une réalité relative, d'une convenance limitée. C'est à travers ces brèches de la raison chosiste, pratiquées par une raison libérée du maniement des formes solides, que le nouveau fantastique s'est introduit parmi nous : d'un côté livrant la réalité terrestre à la seule mesure cosmique, d'autre part obligeant la raison humaine à se diversifier en des systèmes multiples de règles d'opérations mentales. Changements de mesure et de référence que la science-fiction prend au mot. Et l'on peut dire de celle-ci qu'elle est née, lorsqu'elle s'est mise à décrire, non pas l'homme futur,

mais l'aventure de l'homme possible ou, plus précisément, de la raison possible.

Je remarque que la science-fiction emprunte ses ressources non seulement à la physique théorique, mais à toutes les sciences et même à celles qui n'en sont pas, comme la psychologie. Naturellement, c'est son droit. Mais il est aisé de voir que ces disciplines partielles, déjà aux trois quarts littéraires, ne sont pas capables de résister aux effets faciles que leur demande le fantastique. Là où interviennent les pouvoirs obscurs et illimités de la métapsychie, les contacts du sixième sens, les dons du suresprit, nous tombons très vite dans un merveilleux qui ne dispense ni surprise ni invention et qui est surtout destiné à satisfaire, selon des formules sûres, l'appétit de puissance du plus grand nombre. Les surhommes, précisément parce qu'ils peuvent tout, sont littérairement d'une extrême faiblesse. Déjà Gœthe avait éprouvé la stérilité de la magie. Même les mutations biologiques sont périlleuses. Modifier littérairement un cerveau est trop commode. Il faut toujours se rappeler que la fiction n'est pas là pour résoudre à coups de mots des problèmes scientifiquement encore insolubles, mais pour développer ce qui est scientifiquement possible en un système rigoureux de conséquences qui à un certain moment introduit l'impossible et provoque une crise, une déchirure dans la condition et la vérité humaines, telles que nous sommes habitués à les vivre.

Voilà le rôle que joue, avec plus ou moins de réussite, cette forme nouvelle d'invention. C'est un exercice essentiellement intellectuel où ce qui est recherché, c'est toujours la mise en question de nos données fondamentales. On peut dire que toutes les grandes hypothèses de la physique théorique, dès qu'elles s'expriment dans le langage commun, appartiennent à la science-fiction. Rappelons-nous, parmi d'autres, l'ancienne hypothèse de Millikan, opposant au processus de destruction atomique tel qu'il a lieu dans les étoiles un processus de création atomique qui s'accomplirait dans le vide en produisant les rayons cosmiques : ainsi

la destruction atomique dans les étoiles donnerait une énergie de rayonnement prête à se reconvertir en matière dans les conditions de température et de densité nulles du vide interstellaire ; d'où une annihilation et une réédification constantes et peut-être équilibrées de l'univers. L'hypothèse n'a pas vécu, mais c'est exactement une péripétie de la science-fiction. Et ce qu'aujourd'hui des savants fort sérieux écrivent sur l'anticosmos, univers complet, invisible et, dans sa totalité, incompatible avec le nôtre, est du même ordre. Quelle étrange fable que compliquent encore d'autres savants, lorsqu'ils proposent de voir dans l'antiélectron un électron classique, mais remontant le cours du temps. Même l'abstraite théorie des lacunes de Dirac, si on la traduit en image en disant qu'une absence de particule doit se révéler avoir les propriétés d'une antiparticule, est capable de nous ouvrir sur l'imaginaire de la science-fiction. Celle-ci n'est faite que d'imaginations dramatisées sur de telles vues mettant en cause l'ensemble du devenir. Je voudrais exprimer l'intérêt qui s'attache à cette sorte de littérature et l'importance que l'on doit reconnaître aux travaux du Père Teilhard, en disant que des livres comme *Le Phénomène humain* ou *Le Groupe zoologique humain* me semblent des modèles de science-fiction. Naturellement, c'est se méprendre que de les considérer comme relevant de la science. « Tout énoncé sur la totalité des choses ne saurait être un énoncé scientifique [1]. » Mais ils n'en ont pas moins le plus sérieux pouvoir d'éveil. Ils représentent très précisément l'une des formes modernes de l'esprit prophétique. En vérité, nous sommes tous perpétuellement en état de prophétie, avec tous les dangers et les clartés qui accompagnent cet état. Notre situation au jour le jour est elle-même et par elle-même prophétique : nous le savons et nous l'oublions constamment.

*

Littérairement, cet usage de l'imaginaire a produit quelques œuvres surprenantes, mais surtout des idées surprenantes d'œuvre. On lui doit des sujets de livre plutôt que

1. Cf. JEAN ULLMO : *La Pensée scientifique moderne* (Flammarion).

des livres, mais des sujets si nouveaux, des situations si originales que l'auteur ne fait presque rien que de les affaiblir en les réalisant. On vérifie là l'une des bizarres exigences de la littérature : une richesse trop grande de sujet risque de la stériliser et est pour elle moins une aide qu'un obstacle, exigeant un talent très fort pour la soutenir. Presque tous les récits de la science-fiction commencent par une idée admirable dont on voit trop qu'elle suffit et rend tout le reste superflu. Les meilleurs récits sont courts ; plus rares, ceux qui savent développer avec patience une donnée initiale qui ne révèle que peu à peu à la fois sa vérité et son improbabilité. Il faut ajouter que, si les auteurs américains ont obtenu plus de réussite que les autres, c'est parce que leur foi en ce qu'ils imaginent est plus grande et qu'ils projettent dans ce qu'ils écrivent l'expérience de l'avenir qu'ils désirent ou redoutent secrètement. Quant aux Russes, la place particulière de la science dans la dialectique marxiste est une gêne ; le marxiste n'admet pas sans réticence l'évolution indéfinie de l'espèce humaine. L'avenir de l'homme, c'est l'homme sans classes, ce n'est pas le surhomme. Et la littérature d'anticipation qui supprime les conflits réels et voit dans l'avenir une réserve inépuisable de problèmes inédits et de solutions inattendues, est un exercice suspect [1] : par fatigue du présent, on se réfugie dans le futur ; on substitue au lent travail des hommes les possibilités d'accélération que la science, par la dialectique déformée de son développement et les coups de force de découvertes soudaines, nous a habitués illusoirement à considérer comme notre bien et notre droit. Cette critique est raisonnable. La science-fiction, lorsqu'elle nous conduit dans l'espace et dans l'avenir comme dans un au-delà où nous sommes puérilement déliés de nous-mêmes, tombe sous toutes les moqueries que Marx réservait tantôt à la religion, tantôt à la philosophie. Il est curieux de voir avec quelle simplicité les grands mythes de la transcendance apprennent à survivre dans ces mondes de l'hypothèse consacrés à l'immanence : cela est intéressant, c'est décevant aussi. Il ne

1. Le fantastique n'est cependant pas banni, mais considéré comme une forme de réalisme. Marx admirait Hoffmann et le plaçait presque au-dessus de Balzac.

faut cependant pas négliger les cadres nouveaux dans lesquels les rêves trop anciens se représentent à nous et prennent forme d'une manière qui les modifie. Je choisis au hasard l'un d'eux. Que se passerait-il, si l'homme rencontrait tout à coup un être supérieur à lui ? L'une des solutions, celle qui est devenue la plus habituelle et imaginairement la plus impressionnante, consiste à trouver les signes du supérieur dans les formes de vie les plus basses, insectes, larves, microbes, ce qui n'est pas sans nous rappeler un immense chapitre de la théologie. Mais l'on voit bien ce que signifie cette manière de renverser le problème : c'est que celui-ci est absurde, c'est qu'il n'y aurait aucune possibilité pour la conscience humaine de se convaincre, là où elle la découvrirait, d'une supériorité d'espèce ; car tel est son trait propre : parce qu'elle est nulle et vide, elle est toujours égale à tout ce qui est, de plus grand et de plus petit. L'homme est le sommet — virtuel ou réel, peu importe. L'idée de Dieu, l'idée du microcosme ne sont que des traductions de cette impossibilité pour la conscience d'être, par elle-même, inférieure à ce dont elle devient consciente. L'absolument inconnu pourrait seul la surprendre, mais l'inconnu s'exclut précisément de toute rencontre. Seul reste donc le piège des espèces dites inférieures : si nous admettons, en effet, que parmi les êtres de notre connaissance il y en a qui soient ontologiquement au-dessous de nous, c'est qu'ils sont aussi bien au-dessus de nous : ce sont vraiment là nos dieux, et le fantastique, le plus ancien et le plus nouveau, se sert de cette révélation pour nous étonner un instant. Mais le fond dramatique de telles visions reste celui-ci : l'homme ne peut rien rencontrer de supérieur à soi ; ce qui signifie qu'il sera toujours supérieur à tout, à cette réserve près qu'une telle supériorité constitue précisément la limite qu'il cherche en vain à dépasser.

*

Je reviens au trésor d'invention que dissimule ce genre réputé barbare. Le jour où un encyclopédiste voudra bien faire des recherches dans l'immense production de tous les

pays et rassembler en des anthologies convenablement traduites les meilleurs exemples de cette littérature singulière, le lecteur et peut-être le critique français seront étonnés et, je crois, émerveillés [1].

MAURICE BLANCHOT

1. Roger Caillois vient de faire ce travail pour le fantastique traditionnel en réunissant soixante récits de terreur empruntés à la littérature universelle (*Anthologie du fantastique*, Le Club français du Livre). C'est un ouvrage passionnant à tous points de vue. Caillois propose pour la première fois au lecteur occidental, entre autres, des textes chinois, japonais, vietnamiens; d'un vif intérêt, on se demandera pourquoi ils sont peu efficaces : c'est que l'horreur ou la terreur représente déjà un exotisme qu'un exotisme au second degré risque d'affaiblir. L'effrayant n'est plus alors que le merveilleux. Seuls le rapport du plus proche et du plus lointain et l'ambiguïté de ce rapport produisent l'insolite. L'ambiguïté ici est essentielle. C'est pourquoi c'est l'esprit, et non la sensibilité, qui est la mesure de l'effrayant : ce qui est là et avec quoi cependant l'on ne peut frayer. Il faudrait parler aussi de l'admirable livre de Jan Potocki (*Manuscrit trouvé à Saragosse*, Gallimard) que Caillois a exhumé et qui, écrit vers 1800, inaugure par un chef-d'œuvre la prodigieuse époque du fantastique romantique. Le commentaire dont R. Caillois a fait précéder ce livre est très attachant. J'en cite ces passages : « Cette œuvre marque... une étape décisive dans l'évolution du genre... Comment ne pas sentir l'extrême singularité d'une structure romanesque fondée sur la répétition d'une même péripétie ? La même situation est sans cesse reproduite et multipliée, comme si des miroirs maléfiques la reflétaient inlassablement... Je ne connais guère de combinaisons aussi hardies, délibérées et systématiques des deux pôles de l'Inadmissible — l'irruption de l'insolite absolu et la répétition de l'unique par excellence. Ce qui ne peut pas arriver se produit ; ce qui ne peut arriver qu'une fois se répète. Les deux se composent et inaugurent une espèce terrible de régularité. »

LA POÉSIE

UN HYMNE RETROUVÉ DE HÖLDERLIN

L'Almanach de la Hölderlin-Gesellschaft a publié en 1954 le texte d'un hymne de Hölderlin intitulé *Friedensfeier*, « Fête de Paix », retrouvé quasi miraculeusement, et qui date des premières années de 1800, celles-là mêmes où Hölderlin a écrit ses plus beaux poèmes, « le cœur, le noyau et la cime » de son œuvre, selon l'expression de Hellingrath. Cette œuvre a soulevé une controverse assez âpre dans la critique allemande ; elle a été traduite à trois reprises en français (à ma connaissance du moins) : par Jean Bollack dans l'Almanach de la dite Société pour 1955-56 (traduction très précise mais maladroite), par Armand Robin dans le nº 31 de *La Nouvelle Revue Française* (traduction reprise, avec une inexplicable omission des derniers vers, dans *Poésie non traduite II*), enfin par André du Bouchet dans *Botteghe oscure*, nº 20.

*

Les hymnes de Hölderlin sont, indissolublement, vision et méditation, méditation visionnaire, ardente, à la fois grave et simple (et ils constituent sans doute l'une des plus pures richesses de la poésie). Il y a eu chez ce poète, dès la première adolescence, une soif merveilleuse de la lumière, de la joie, et une stupeur douloureuse devant *quelque chose*, une faiblesse, un défaut, qui l'en tenait éloigné (cette contradiction étant le germe de l'œuvre, de sa singularité) ; il y a eu aussi un idéalisme passionné, c'est-à-dire une sensibilité extrême aux plus nobles rêves de l'homme, et une sensibilité non moins vive à certains événements extérieurs (personnels ou historiques) comme à certains lieux et à certains moments. Rien n'est plus émouvant, lorsqu'on suit le développement

de l'œuvre, que de voir se dégager peu à peu, irrésistiblement, des brumes lumineuses d'une adolescence nourrie surtout de grands mots, les traits d'une pensée et d'un univers qui vont se précisant, s'approfondissant et s'amplifiant inséparables l'un de l'autre. Ce qui est particulièrement admirable en effet chez Hölderlin, et ce qui sans doute nous le rend si proche aujourd'hui, c'est que la méditation, loin de l'entraîner hors du monde, s'appuie sur une vision de plus en plus aiguë de celui-ci ; mieux il voit le monde, et plus sa méditation se fait hardie, singulière, personnelle et pourtant générale. La terre, qui n'apparaissait d'abord qu'exceptionnellement dans les poèmes de l'adolescence, et encore empêtrée dans la convention ou voilée de termes vagues, dès les années 1800 s'établit par violents éclairs ou grâce à de plus longues rêveries, présente, fraîche, lumineuse et lourde comme elle l'a été rarement en poésie :

Et nul ne sait

Laisse-moi cependant que j'erre
Et cueille des baies sauvages,
Afin qu'au long des sentiers s'apaise,
O Terre, cet amour que j'ai pour toi,
Ici, aux lieux où
et des roses avec leurs épines
Et des tilleuls doucement donnent leur parfum près
Des hêtres, à midi, quand dans la houle des froments
[fauves
Crépite la croissance aux tiges dressées
Et les épis courbent la nuque, pareils
Au lourd automne, mais maintenant sous la voûte
[immense
Des chênes, tandis que je médite, interrogeant
Le ciel, un tintement familier de cloches
Au loin résonne
En écho d'or autour de l'heure
Où l'oiseau reprend veille. Et tout va bien ainsi [1].

1. *Patrie*, poème lacunaire cité dans l'excellente version de Gustave Roud, Mermod, 1943.

Mais quelle est la matière de cette longue méditation ? Ce qui n'avait été peut-être à l'origine qu'une mélancolie personnelle et le sentiment d'une déchéance de l'homme (ainsi devant les ruines) devient bientôt, par un approfondissement de la réflexion et de la vision, effroi devant l'éclipse du sacré, l'absence des dieux, l'ombre, le désert et la nuit. Pourtant, Hölderlin sinon pourrait-il revendiquer le nom de poète ? son étonnement devant le monde demeure, s'accroît même et l'empêche de sombrer ; comme si la lumière, en s'éloignant, en faiblissant, avait laissé des signes, des gages pour nourrir l'attente ; comme si son éloignement même était nourriture... Le poète, dès lors, n'a plus qu'un devoir : la fidélité à ces signes, l'attente, la veille dans l'obscurité, l'interprétation des promesses, et peut-être l'invention d'une poésie telle qu'elle puisse réconcilier, pour le temps du poème au moins, la nuit et la lumière, les dieux anciens et le Christ, le Levant et le Couchant ; même si toujours une menace gronde, souterraine, même si le risque du désespoir demeure constamment présent (et la folie derrière la porte).

Hölderlin n'a jamais été un romantique larmoyant : il ne se souciait que de la pure lumière. Déjà dans un poème écrit à dix-huit ans et où il relate avec exaltation une promenade dans les environs du bourg où habitait sa mère (poème sans doute médiocre mais émouvant parce qu'il nous donne une première ébauche de quelques thèmes typiquement hölderliniens), il esquisse, à la vue des vendangeurs, l'image d'une cène, d'une fête solennelle. La fête, qui est couronnement d'un ordre sacré, répit et plénitude, lumière heureuse, voilà ce qu'il désire le plus profondément retrouver et préparer, voilà ce dont l'attente accompagnera désormais maint poème (*Le Pain et le Vin*, *Stuttgart* et bien d'autres), jusqu'à cette *Fête de Paix* qui en est l'expression la plus hardie.

Au début de 1801, Hölderlin a trente et un ans, les ombres qui le menacent se rapprochent ; il a dû quitter précipitamment Francfort à la suite de sa passion pour la femme du

banquier Gontard chez qui il était précepteur, il a retrouvé l'incertitude, l'exil intérieur qu'il a connus si souvent, puis, une fois de plus, le répit : une nouvelle place de précepteur en Suisse Allemande, à Hauptwyl. Le Traité de Lunéville vient d'être signé ; il en tire des espérances qui vont bien au-delà de sa signification historique et politique ; il croit y voir une annonce, une image de la véritable paix qui est celle des dieux, qui est la Nouvelle Alliance. Porté par cette exaltation, une fois de plus il regarde le monde, il écrit à sa sœur et à son ami Landauer que la vision des montagnes le plonge dans une *stupeur* jamais ressentie jusqu'alors avec une telle intensité. C'est pendant ce bref suspens entre deux errances que Hölderlin compose la première version de *Friedensfeier*, l'hymne au Réconciliateur. Il faut ne pas comprendre grand-chose à la poésie de Hölderlin pour imaginer que cette ébauche, comme le poème achevé, célèbre la figure de Napoléon. Dans l'esprit du poète, tout s'ordonne selon des lois qui lui sont personnelles : son destin propre, le destin du monde, enfin ce qu'il voit de sa fenêtre, tout cela se compose, s'associe ou s'étage pour aboutir à la vision d'une fête mythique qui, loin d'avoir l'inconsistance des rêves ou la platitude du réalisme, se déploie en profondeur, nourrie de plusieurs couches d'expérience.

■

Mais elle ne se déploie pas dans l'élan d'une joie aveugle, car le poète continue à parler du fond de la nuit, et doit compter avec la nuit. C'est pourquoi la vision de la première strophe, une salle majestueuse emplie de musiques divines, qui est une salle et en même temps l'espace aéré, qui est, simplement, le *lieu sacré* dans l'attente de la fête et de ses hôtes, les dieux enfin réconciliés, dans l'attente de cette « autre clarté » qui leur est propre, fait bientôt place à la méditation, à une méditation hésitante, traversée de doutes, que je ne puis suivre ici dans ses méandres. Hölderlin dit, avec cette simplicité d'accent qui est si émouvante dans ses poèmes les plus nobles et qui fait que nous croyons presque l'entendre qui se parle à lui-même tout près de nous :

Et j'en voudrais convier plus d'un, mais ô toi !...

et alors il s'interrompt dans son élan affectueux, il ne parle plus pendant plusieurs strophes que sur un ton voilé et volontairement ambigu, parce qu'il a touché au profond souci de sa maturité, au rapport du Christ et des dieux grecs ; à aucun moment il ne nomme le Christ, comme pour éviter tout ce qui pourrait creuser le fossé, il l'évoque d'abord selon les images de *Jean IV*, son éclat adouci par une triple enveloppe d'ombre : celle des monts de Samarie, celle de la nuée des disciples, enfin celle, « terriblement décisive », de la mort. Triple image qui tourne autour d'une pensée essentielle chez lui, celle que le Divin doit être limité, affaibli, voilé, enfin même interrompu en pleine Parole et livré à la mort, pour que l'homme et son séjour ne soient pas consumés par son rayonnement. Ainsi le poète peut-il comprendre l'épreuve, accepter même l'absence des dieux puisqu'elles sont inévitables, et que toute guerre est un travail qui prépare la véritable paix. En parlant, en échangeant propos et nouvelles, en ne perdant pas la communication, les hommes ont appris beaucoup ; mais ce sont paroles d'interrègne et d'attente, « et bientôt nous serons chant ». Le vrai chant n'est concevable que si l'alliance est renouée avec les dieux, que si la Fête est célébrée ; d'ici là, il ne peut y avoir que cette poésie tortueuse et dissonante qui s'efforce de maintenir seulement la possibilité du chant.

Mais, en avançant ainsi à tâtons dans la méditation, Hölderlin a surmonté le doute qui l'avait fait hésiter s'il pouvait convier le Christ ; il est possible que tous les dieux reforment bientôt un « Nombre sacré », et il affirme avec force, et toujours avec la même poignante simplicité :

Et notre race ne s'étendra point pour dormir
Que vous tous qui lui avez été promis,
Vous tous, ô Immortels, afin
De nous parler de Votre ciel,
Ne soyez là, dans nos maisons.

Alors la vision de nouveau peut l'emporter un instant sur la recherche : la lumière de la Paix divine envahit les dernières strophes du poème, c'est le repos de l'accomplisse-

ment, la Figure divine qui tombe sur la terre tel un fruit mûr :

Les légers souffles de l'air
Vous proclament déjà,
Déjà vous annoncent les fumées dans la vallée
Et le sol qui résonne encore de l'orage,
Mais l'espérance rougit les joues
Et sur le seuil de la maison,
Mère et enfant, assis,
Contemplent la Paix.
Il semble que peu meurent,
Un pressentiment retient l'âme,
Donnée par la lumière dorée
Une promesse garde les plus âgés...

Moment d'équilibre inouï, tels qu'on en trouve en maint poème de Hölderlin, mais moment seulement ; car les étranges derniers vers rappellent, comme de très loin, tout ce qui s'affaire et gronde dans les profondeurs, admirable note grave qui retentit après ce qui ne pouvait être une conclusion pour les habitants de la terre.

PHILIPPE JACCOTTET

LE ROMAN

FILLES ET GARÇONS

On voudrait que tout soit simple, et pouvoir dire des filles et des garçons qui écrivent des romans : les filles parlent et les garçons se taisent. Mais non, ce serait trop commode. Pourtant, il y a du vrai dans cette antithèse, car les femmes passent généralement aux aveux sans difficulté, tandis que les hommes, autrement pudiques, font mille détours et mystères pour dire le contraire ou la même chose, de toute manière sur le même sujet : l'amour. Voici par exemple trois romanciers : Philippe Sollers, Michel Déon, Bertrand Poirot-Delpech ; deux romancières, Françoise des Ligneris et Christiane Rochefort. La réticence et la pudeur sont du côté des hommes, la provocation du côté des femmes. Le talent est partout, si particulier chaque fois qu'on s'étonne de la pauvreté d'une langue où le même mot désigne des apparences si étrangères les unes aux autres. *Une Curieuse Solitude, Gens de la Nuit, Le Grand Dadais* n'ont pas le moindre thème en commun, ni un son de voix, ni un accent qui les rapproche. Premières amours, amours perdues, amours tragiques, les amours qui forment le centre de chaque roman sont impossibles à réduire à un commun dénominateur. Cependant, entre les œuvres elles-mêmes, ce commun dénominateur existe.

Une Curieuse Solitude est le premier livre d'un tout jeune écrivain, Philippe Sollers. C'est un singulier récit à la première personne, fluide et ferme, d'une écriture sans faille, sinon sans complaisance. Au départ, le sujet semble banal. Quoi de plus ordinaire, en effet, que les amours d'un garçon de seize ans avec la belle Espagnole de trente ans qui tient la maison de ses parents ? Chez le garçon la sensualité prime la tendresse, et personne n'est plus surpris que lui lorsqu'il

s'aperçoit, deux ans plus tard, en retrouvant Concha, que sans doute elle l'aimait, et l'aime encore. Il s'enfuit, bien entendu. Comme il s'est délecté pourtant à la trouver belle et douce et fraîche et brûlante ! Si l'on poussait dans ses retraites cet ombrageux adolescent, on lui ferait peut-être avouer qu'il aime moins Concha, et le plaisir, qu'il n'aime se préparer des souvenirs, pour avoir trop lu Proust, et trop bien compris que le bonheur n'est pas dans l'instant où l'on vit, mais dans ce même instant une fois, dix fois involontairement revécu. Aussi fait-il la fourmi : il entasse. Il sait aussi que ce même bonheur est en lui, dans son attention, dans l'acuité de sa conscience : il se regarde entasser. Et comme la somme des instants vécus n'est pas encore assez grande pour que les moments de bonheur se recoupent et s'illuminent, il attend et écrit dans sa curieuse solitude, sauvé par son attente et son attention même. Ici l'amour est une idée, et l'œuvre un exercice spirituel.

Chez Michel Déon, dans *Gens de la Nuit*, l'amour est aussi une idée ; l'œuvre est un divertissement. Entendez que le narrateur cherche à se délivrer, à se distraire d'un amour dont le souvenir le torture. Le narrateur n'est le héros qu'au second degré. Il emmène, avec une grâce parfaite, son propre fantôme et son lecteur dans un Saint-Germain-des-Prés nocturne peuplé de tragiques farfelus, plus malheureux que lui. On le suit volontiers, sans trop y croire. Il n'y croit guère non plus. Il ne croit qu'à l'idée qu'il se fait de son amour perdu, idée fausse évidemment : à la dernière page il rencontre la bien-aimée et ne la reconnaît pas. Le voilà sauvé lui aussi.

Le Grand Dadais est plus gai et mieux enfoncé dans le quotidien. Le héros de Bertrand Poirot-Delpech raconte sa propre histoire cependant qu'on le juge pour meurtre. Le récit est vif et plaisant, cruel avec humour et sans en avoir l'air. Non, dit Quesnard, je n'ai pas fait exprès de tuer cet homme (le patron d'une boîte de nuit, au cours d'une bagarre provoquée par une entraîneuse). Et non, je ne suis pas si malheureux qu'on voudrait. Dans trois ans, quand je sortirai de prison, j'épouserai Emmanuelle. Je serai sage, sobre et bourgeois. Il est délivré (lui aussi) de

ses idées sur le grand amour. Le meurtre et la prison l'ont ramené sur la terre.

Le commun dénominateur, le voilà pourtant : ce sont les ailes que les héros de ces romans ont aux talons — ils ne les sentent même pas. Ces ailes ne les empêchent pas de marcher, mais leur donnent des allures d'anges irresponsables, perdus entre le passé et l'avenir ; si l'on préfère, le commun dénominateur, c'est la primauté donnée à l'idée, c'est le penchant à l'abstrait et au chimérique. Voilà trois garçons qui ont un amour à vivre : vite, ils en font une idée, qui par un juste choc en retour les jette dans la solitude, le désespoir ou la catastrophe.

Dira-t-on que les femmes sont plus sages ? Non ; mais elles ont des semelles de plomb ; elles sont folles pour des motifs moins subtils. Elles obéissent à tout, sauf à des idées. Au besoin, elles transforment en réalité les chimères. Voyez comment Françoise des Ligneris, dans *Psyché 58*, traduit le mythe de Psyché, où tous les hommes ont vu le mythe de la connaissance suprême, qui fait sa part à l'obscur et s'évanouit au grand jour : Psyché est une fille aveugle, nommée Mahaut, et le dieu son mari Éric, despotique et nonchalant. Éric mène auprès de Mahaut, rigoureusement asservie, chargée de chaînes symboliques, possédée suivant un rituel précis, et soumise avec adoration, une existence de prince de harem, lui imposant ses silences, ses absences, ses maîtresses. Mahaut apprend un jour qu'elle peut guérir, et à l'insu de son mari, mais par amour pour lui — pour voir ce dieu dont elle a oublié le visage — elle recouvre la vue, sans aussitôt le dire. Comme dans le mythe, elle a de ce coup tout perdu : Éric n'est ni dieu ni prince. N'importe qui ne peut donner des chaînes, quand on voit clair. Mahaut s'en va. Comme elle ne perdra ni son calme, ni sa douceur, ni la vieille maison de granit, ni la pluie sur la lande, on est content pour elle. N'empêche que ce livre aux apparences discrètes, écrit en grisaille avec une très efficace gaucherie, est un livre trouble et étrangement corrosif. Les pires secrets de l'esclavage amoureux y sont mis au grand jour, sans un commentaire. On ne devrait peut-être pas regarder, mais qui détournera les yeux ?

Esclavage pour esclavage, voici le bouquet, comme aux feux d'artifice : *Le Repos du Guerrier*, de Christiane Rochefort. Ce livre est un brandon de discorde : beaucoup d'hommes, le trouvent abject ; les femmes, en général, admirable. On ne peut cependant pas dire qu'il soit à la gloire des femmes. Le hasard, mauvais plaisant, a mis sur le chemin d'une brave fille un peu bêtote, Geneviève, un redoutable faune intelligent et alcoolique, nommé Renaud. Renaud, dégoûté de l'existence pour d'excellentes raisons tant métaphysiques que politiques, s'est suicidé dans une chambre d'hôtel. Geneviève, qui s'est trompée de porte, le voit, appelle au secours, le sauve. Il était logique qu'elle tombe amoureuse de lui. Elle le ramène donc chez elle à Paris. Il la pille, la gifle, l'insulte, la transforme en paillasson et en bonne à tout faire, et va même peut-être jusqu'à l'aimer. Ses seules activités sont de coucher avec elle, de boire et de parler. On va d'un monologue philosophico-anarchisant à une coucherie, d'une soûlerie à une scène ; les variantes sont innombrables ; mais c'est toujours le même scénario. Geneviève essaie de mettre de l'ordre, lave par terre, refait le lit, achète le whisky, pleure, crie, gémit, encaisse les coups, et raconte au fur et à mesure. C'est étourdissant. Le récit jaillit comme de source, d'un trait, dans un langage dru, parfois grossier, mais net, brusque et savoureux, populaire au meilleur sens du terme, et qui dit tout sans broncher. Il reflète avec une vivacité merveilleuse cette liberté parfaite qui, elle aussi, accepte tout sans broncher, cette vitalité indomptable d'une petite imbécile qui, avec une obstination de fourmi, avec un courage de brute, vient à bout d'apprivoiser, d'épouser, de désintoxiquer son ivrogne, et même d'en avoir un enfant. C'est cela sans doute que les femmes admirent, la patience inépuisable, la force obscure, la victoire de l'ordre quotidien. Le pauvre Renaud, tout malin qu'il est, est possédé sur toute la ligne, il faut bien l'avouer. Au reste, cette histoire, qui est sinistre de quelque côté qu'on l'envisage, est pourtant très amusante : l'humour et la vie emportent tout.

DOMINIQUE AURY

LE THÉATRE

LE DON JUAN DE HENRY DE MONTHERLANT

C'est un très beau Don Juan, secoué de halètements et d'angoisse. Une angoisse qui n'est pas celle de la dernière heure, comme chez le Don Juan traditionnel des écrivains, qui organisent leur pièce en vue du débat final entre l'impie et le Dieu qu'il avait bafoué. Une angoisse qui date de toujours, qui est de l'intérieur, qui est liée à la nature même du personnage, à ses particularités physiques et psychiques, et ne dépend pas d'une autorité extérieure, d'une religion, d'un Dieu. Je crois que la critique des grands journaux et la majeure partie du public ont montré une incompréhension si totale et si véhémente envers la pièce de Montherlant, parce qu'une angoisse de ce genre, sans cause apparente, et qui se manifeste sous des formes indirectes, symboliques, parfois très éloignées des formes classiques de l'angoisse, est un sentiment qu'il faut être tant soit peu versé dans la connaissance analytique du caractère humain pour reconnaître et juger équitablement.

Montherlant a conservé les éléments habituels de l'intrigue, mais l'usage qu'il en a fait est bien différent. Voyez plutôt : au premier acte, Don Juan, un Don Juan vieilli (il a soixante-six ans, dit-il), blanchi, épaissi, arpente une place publique de Séville en attendant l'heure d'un de ses rendez-vous galants. Il a un confident, auquel il s'ouvre avec volubilité de ses conquêtes et de sa stratégie amoureuse — mais ce confident n'est pas le traditionnel chenapan aux gages du maître, Sganarelle ou Leporello — c'est Don Felipe, le fils de Don Juan, un jeune homme de bonne mine, bien fait, beaucoup plus gracieux et séduisant que son père. Au deuxième acte,

Don Juan rencontre dans une clairière le comte de Ulloa, le Commandeur de la légende, le père d'Ana qui vient d'être outragée par un séducteur nocturne qu'on croit être un certain Don Antonio. Apprenant que Don Antonio a été exilé pour ce forfait, Don Juan se dénonce. Le Commandeur, personnage burlesque qui obéit mécaniquement aux préjugés de son milieu, le provoque en duel, mais Don Juan réussit à lui prouver le ridicule de son geste ; toutefois, pressé par la comtesse sa femme, le Commandeur tire son épée à nouveau et Don Juan le tue. Des ouvriers, fabricants de masques pour le Carnaval, ont assisté à la scène. Au troisième acte, Don Juan, recherché par la police, attend sa mort prochaine ; quelques visiteurs grotesques défilent, que Don Juan ne reçoit pas : une veuve qui le poursuit, caricature d'Elvire, et trois docteurs en donjuanisme ; enfin apparaît, tout en blanc, la statue du Commandeur : mais c'est une farce imaginée par les ouvriers carnavaliers. Après une entrevue avec Ana où Don Juan s'éprend pour la jeune fille d'une sorte d'amour mystique, il s'élance dans la nuit, sur son cheval, vers Séville, suivi du jeune Felipe.

Que révèle l'étude de cette intrigue ? Avant tout l'abandon, la mise au rancart, le ravalement systématique par le ridicule du personnage du Commandeur et, par conséquent, du thème de l'impiété de Don Juan. Le Convive de Pierre, nécessaire à l'économie du *Don Juan* de Molière ou de Mozart, est devenu un accessoire risible... Or, loin d'affaiblir une tradition théâtrale, Montherlant s'est rattaché aux origines les plus pures du mythe de Don Juan : par rapport au thème du séducteur, de l'homme à bonnes fortunes (*El Burlador* de Tirso de Molina), le thème de l'Invité de Pierre, de la plaisanterie sacrilège avec Dieu et avec les morts, représente un apport secondaire, tardif. Ce thème annexe a longtemps été l'élément le plus pittoresque et le plus spectaculaire de la légende de Don Juan, mais il n'est pas, il n'a jamais été nécessaire à la psychologie du héros. Montherlant a compris cela, et le personnage du Commandeur n'est plus prétexte dans sa pièce qu'à quelques intermèdes comiques, habilement ménagés, extérieurs à la signification profonde de l'œuvre. De même la transformation

de l'Elvire passionnée et vengeresse de Mozart en une vieille et insupportable pimbêche, et la ridiculisation des trois doctes qui veulent à tout prix voir en Don Juan un symbole de la recherche de l'absolu, montrent bien que Montherlant a voulu dépouiller le thème de Don Juan de tout le côté : conflit avec Dieu, orgueil satanique, et le réduire à ce qu'il est en réalité, c'est-à-dire le thème d'une certaine obsession physique et psychologique, qu'il reste à élucider.

La poursuite des femmes : voilà l'affaire unique de ce nouveau et très ancien Don Juan. Mais depuis des siècles on s'est aveuglé sur le sens même de l'expression : « la poursuite des femmes ». On a fait de Don Juan le symbole de l'homme qui aime les femmes, qui les recherche pour son plaisir et qui est heureux de les posséder. Sa vie serait un hymne continu à la beauté, au pouvoir magique, à la souveraineté des femmes. Ce qui frappe dans la pièce de Montherlant, c'est de constater l'imbécillité, la médiocrité, presque la nullité des femmes, en elles-mêmes d'abord, et ensuite aux yeux du héros, qui est sans illusion. La première en scène est une petite pécore qui minaude pour avoir une broche en cadeau, et Don Juan se fait un très amer plaisir de marchander cette broche contre un baiser. La veuve est entièrement ridicule. Il y a un très beau moment au troisième acte où Don Juan refuse de s'enfuir parce qu'il a donné rendez-vous à une souillon, à une boiteuse qu'il est décidé à attendre : ce n'est pas un caprice de sa part, c'est au contraire une conséquence très logique de son désabusement, de son désespoir relatif au monde féminin. En s'obstinant à attendre cette souillon, contre tout bon sens, contre tout plaisir, et même en risquant sa liberté puisque la police le recherche, Don Juan ruine sciemment, avec une délectation presque dostoïevskienne, à la fois l'image de la femme et ses chances personnelles d'être jamais heureux auprès d'une femme. Au vrai, bien qu'il poursuive les femmes, il ne les aime pas : jamais cette vérité touchant l'essence même du donjuanisme n'a mieux été mise en lumière que par Montherlant, malgré l'épisode final d'Ana et le transport mystique de Don Juan, sur lequel nous reviendrons tout à l'heure. Une de ses victimes a ce mot très profond sur

lui : « Il est plus aimable quand il part que quand il arrive. » Comprenons bien : il n'est ni heureux ni libre d'aimer, il est poussé vers les femmes par une nécessité intérieure qui le dévore et dont il souffre, et dont les femmes, traitées sans amabilité, subissent le contre-coup.

Dans l'expression « Don Juan ou la poursuite des femmes », le second terme : « les femmes », a toujours voilé le premier : « la poursuite ». Le personnage de Don Juan est resté peu compris jusqu'à nos jours, malgré l'intérêt qu'il n'a jamais cessé de susciter, à cause de cet étrange aveuglement des auteurs et du public sur le trait le plus caractéristique du donjuanisme, à savoir ce besoin de poursuivre, de changer perpétuellement de but, de repartir sans cesse en avant, cette incapacité à rester un moment en repos, cette impossibilité de s'arrêter un instant, de marquer un temps de pause, de retraite et de méditation. Ce trait a été admirablement souligné par Montherlant : l'unité de ton et de pensée de la pièce réside dans le rythme, dans le mouvement, dans le galop, comme d'une chasse, dans la fièvre, dans la précipitation, haletante et acharnée, du héros. Le besoin de poursuivre, quel que soit le but de la poursuite, semble plus fort en lui que le besoin des femmes. Il ferait tout, plutôt que de rester en place. Le premier acte, qui est un long monologue décousu de Don Juan, répond à la même exigence : Don Juan, non plus qu'il ne peut demeurer longtemps immobile, ne saurait tolérer le silence. Il faut qu'il parle, parle, quoi qu'il dise. Il faut qu'il s'étourdisse, par la parole comme par le mouvement. On pourrait imaginer un Don Juan limite, qui parlerait sans cesse, de n'importe quoi, simplement pour empêcher le silence de se faire en lui. Le Don Juan de Montherlant se comporte typiquement comme un homme traqué, persécuté, harcelé par une angoisse intérieure qui ne lui laisse pas de répit et le force à aller de l'avant. Il s'ouvre à son fils du sentiment d'horreur qui le hante. S'il poursuit sans relâche les femmes, c'est pour échapper à ce sentiment d'horreur, il le dit lui-même. « Je suis un spectre entre les moments d'amour », répète-t-il. Il avoue continuellement son malheur et son besoin de l'oublier. Bien plus, il ne désire pas tellement d'être

arraché, par d'autres, à cette angoisse, ce qui est le signe infaillible d'une angoisse authentique. « J'ai horreur d'être aimé », déclare-t-il. A Linda, la petite mijaurée du premier acte, il conseille, avant même de l'avoir possédée, de ne pas s'attacher à lui. Tout porte à croire qu'il se donne tant de mouvement et d'éloquence pour fuir une certaine vérité sur lui-même qui lui serait révélée dans l'immobilité et le silence d'une accalmie. Une vérité dangereuse et peut-être mortelle relative au secret profond de sa nature. Au Commandeur il confie : « Ce n'est pas mon genre de vie qui me rend malheureux, il m'empêche de l'être. » (Je cite de mémoire, n'ayant pas lu le texte.) Si le rythme de la poursuite se ralentissait un instant, la terrible révélation aurait lieu : c'est ce pressentiment qui interdit à Don Juan la moindre pause. « Je suis sans mémoire », répète-t-il aussi avec insistance : ce qui le dispense de s'interroger sur son passé, de faire halte pour revenir en arrière. Éludant sans cesse le moment de faire la lumière sur soi-même, quoi d'étonnant à ce qu'il vive sans cesse dans l'angoisse ? Elle se manifeste par un besoin de s'exposer au danger, sans autre motif que celui de se perdre, pour atténuer la conscience de sa culpabilité. A son fils qui lui demande quand il prendra enfin quelque précaution dans ses manèges, il répond : « quand il sera trop tard ». Il fait au Commandeur l'aveu du viol d'Ana, mû non point par l'honneur, mais par une impulsion analogue à l'impulsion du suicide chez les malades de l'angoisse. Enfin le transport d'amour mystique pour Ana est l'expression indirecte d'un sentiment devenu trop lourd à porter et qui se libère dans la fièvre et la folie : d'où le caractère excessif de cet élan soudain, sans rapport avec la personnalité falote d'Ana ni avec la réalité du désir que Don Juan éprouve pour elle.

Montherlant, en artiste, n'a pas indiqué le pourquoi de cette angoisse, de cette peur maladive qui empêche Don Juan de regarder jamais en lui-même. Sans doute l'auteur insiste-t-il sur l'âge de son héros : soixante-six ans. La vieillesse de Don Juan est plus cruelle que la vieillesse d'un autre : le déclin physique revêt pour lui des couleurs particulièrement sombres. Le motif est donc tout à fait plausible.

Et Montherlant a eu raison d'utiliser ce prétexte de l'âge pour justifier l'angoisse de son héros. Il ne pouvait en trouver de meilleur à l'intention d'une scène publique. Mais ce n'est qu'un prétexte. Il cache le drame de Don Juan. Don Juan, loin d'être archétype de la virilité, comme on l'a toujours cru par une erreur aussi tenace que l'erreur relative à « Don Juan amateur de femmes », en est resté à un stade extrêmement primaire de l'instinct sexuel. Il recherche toutes les femmes et il est incapable d'en aimer une seule parce qu'il n'apporte aucune exigence dans la différenciation de l'objet aimé. Or une virilité véritable, authentique, se distingue justement par le souci de choisir une partenaire déterminée. Don Juan est tout le contraire d'un homme accompli. Le Dr Marañon, auteur d'un *Amiel* et d'un *Tibère* mémorables, a même pu établir, dans son excellent livre sur Don Juan [1], que le premier modèle historique du personnage légendaire de Don Juan, le comte de Villamediana, grand seigneur de la Cour de Philippe IV, mort en 1622, fut convaincu de ce qu'on appelait alors « le péché abominable ». Des documents restés secrets à l'époque pour ne pas ternir la réputation du comte assassiné dans une affaire de mœurs, mais découverts récemment, en apportent la preuve irréfutable, paraît-il. Que faut-il en conclure ? Non pas, sans doute, que tous les Don Juan sont des homosexuels ; mais que beaucoup d'entre eux sont des homosexuels qui s'ignorent ; ils le sont à l'état latent et peuvent mourir sans avoir jamais su qu'ils l'étaient. Ce qui explique à la fois qu'ils ne sont jamais heureux avec une femme et qu'ils sont sans cesse jetés vers les femmes pour ne pas avoir à s'interroger sur eux-mêmes et à découvrir leur douloureux secret. L'âge du Don Juan de Montherlant est une indication symbolique de la virilité indécise, douteuse, équivoque du héros. D'autres signes sont assez révélateurs : ce besoin de se faire accompagner dans toutes ses entreprises amoureuses par un jeune homme de belle prestance, dont il fait son complice clandestin ; ces paroles qui lui échappent : « tout ce que je fais est en désespéré » — « nous sommes

1. Gregorio Marañon : *Don Juan et le donjuanisme*, traduit dar M. B. Lacombre (Stock).

dans la tragédie » — « laisse-moi mon abîme » — et plus précises encore, celles-ci : « je cherche avec les femmes plutôt des preuves que des plaisirs » — « je cherche à me prouver que j'existe » — en tant qu'homme normal, il va de soi. Mais, je le répète, peu importe que ce Don Juan soit en réalité un homosexuel ou non : il est hanté par la peur de connaître sa nature profonde, voilà le point essentiel. Il doit se fuir sans cesse soi-même pour éviter d'apprendre qu'il ne sera jamais un homme complet, et qu'il ne découvrira jamais la splendeur d'un amour unique, parce que les particularités physiques et psychiques de son être ne répondent pas aux conditions de l'épanouissement d'une virilité.

Pourquoi Don Juan est-il avec une évidence si éclatante un personnage de théâtre, et non point un personnage de roman ? Hier les Espagnols, Molière, Mozart ; aujourd'hui Milosz, Montherlant ; demain ce *Monsieur Jean*, que Roger Vailland prépare pour la scène. D'abord la vanité, une vanité théâtrale, est un trait du personnage : s'il ne se vantait pas devant tout le monde de ses succès, il ne serait plus Don Juan. Cette vanité n'est pas mesquine : elle trahit un besoin psychologique très profond. Don Juan est exhibitionniste. Il ne supporterait pas un amour enveloppé de mystère, où sa personnalité secrète serait engagée. Une scène de théâtre, et de préférence une place publique, une forêt avec des passants, un palais avec des visites lui sont nécessaires, puisque c'est de se retrouver seul avec sa conscience qu'il a le plus peur. L'autre motif qui fait de Don Juan un héros prédestiné pour le théâtre est la fièvre de mouvements et de paroles dont il est constamment saisi. Pierre Brasseur a été remarquable dans le rôle : le rythme monotone et acharné de la voix — monotone parce que le mal qui tenaille Don Juan ne lui permet pas de varier sa diction, — les halètements, les suffocations, le prolongement des paroles en soupirs, hoquets, chuintements, tout cela a rendu perceptible, jusqu'au pathétique, la présence occulte, derrière la signification apparente des mots, d'un univers psychique intraduisible en mots, l'univers d'un homme traqué qui se débat au milieu de difficultés insurmontables. La création de Brasseur est d'autant plus saisissante qu'à ce Don Juan

vieilli, épaissi, manquent toutes les qualités de jeunesse et de brillant dont est paré traditionnellement le personnage — et cette arrogance aussi, ce superbe mépris affiché par Jouvet dans le rôle de Molière, ou cette froideur géométrique, cette rigueur d'épure voulues par Vilar — autant de prestigieux attributs, qui ont contribué à la diffusion et à la popularité du mythe du Séducteur hors la loi, mais qui sont, rappelons-le, des attributs annexes, extérieurs à l'essence profonde du donjuanisme. Brasseur a fait triompher (triompher ! hélas non, à cause de l'incompréhension du public) la conception d'un Don Juan humilié par son instabilité même, esclave de son angoisse qui le rend laid et pitoyable. Et si le trait le plus spécifique du donjuanisme est bien la nécessité de se protéger d'une révélation trop effrayante par un divertissement perpétuel, il faut reconnaître dans le Don Juan de Henry de Montherlant incarné par Pierre Brasseur le Don Juan le plus vrai, le plus pur, le plus émouvant qu'il soit possible d'imaginer.

Toutes les autres conceptions de Don Juan (entre autres celle de Milosz, qui a maladroitement assimilé à Don Juan Tenorio Miguel Mañara, dont les écarts de jeunesse ne sont qu'une préparation à la sainteté finale) peuvent être intéressantes, suggestives et belles : mais elles laissent échapper la vérité intime du donjuanisme, cette sorte de malédiction physique et psychique, pour laquelle il n'y a pas d'autre délivrance que la mort. Le Don Juan le plus proche de celui de Montherlant me semble être celui de Mozart : chez Mozart aussi aucune pause n'était consentie au héros, aucun de ces « grands airs » par où les personnages du théâtre lyrique commentent à loisir leur âme ; tout n'était que mouvement, fièvre et précipitation. Tant il est vrai que Don Juan doit s'étourdir, pour éviter de contempler en face la vérité ; de même qu'il doit faire étalage de richesses et de faste, pour se cacher qu'il est pauvre, misérable et démuni dans son cœur. Don Juan est un masque, qui recouvre un désespéré.

DOMINIQUE FERNANDEZ

LE CINÉMA

CONTEMPORAINS

Comme il est difficile de parler avec naturel de ses contemporains ! Surtout des plus voisins, ceux, pour moi, dont la trentaine ressemble à la mienne. La louange a l'air de copiner, la réserve de jalouser. C'est le club des admirations mutuelles ou la jungle. Avant de m'y risquer, j'ai pris mes précautions : je suis allé voir *Les Tricheurs*. Je l'avais vaguement prévu : c'est un film *qui donne l'échelle*. Échelle des talents, des réputations et des ambitions ; il les mesure cruellement, à commencer par le talent et l'ambition de son auteur, Marcel Carné, et fait du même coup la part belle à ses successeurs. Que Marcel Carné aille prendre chez Louis Malle (vingt-huit ans) des leçons de XVI^e^ arrondissement et de château, et qu'il aille prendre chez le diable des leçons de jeunesse. Chez le diable et non chez Vadim ou chez André Stil, selon les cas. On est encore saisi, avant d'oser rire — l'inénarrable fin du film ! — d'un certain respect. Carné, c'est un chapitre dans les histoires du cinéma. Tant pis, il faudra enfin se décider à donner à ce chapitre son vrai titre : talent de Jacques Prévert. Tout ceci — qui est bien long pour être dit seulement à propos d'un mauvais film — tout ceci destiné à faire comprendre où nous sommes avec Alexandre Astruc et Louis Malle : en première classe. Plus ou moins bien installés, mais en première. Carné, c'est (ou c'est *devenu*, soyons pieux...) la classe-touriste, la classe-samedi soir, hantée d'idées bêtes et de mots d'auteur ; sur le même sujet, Cayatte eût fait mieux, Autant-Lara

beaucoup mieux, et même l'Astruc des *Mauvaises Rencontres* (que je n'aimais guère) eût réussi là où Carné a si platement échoué.

D'un joli conte licencieux de Vivant Denon — *Point de lendemain* — Louis Malle a tiré le fil des *Amants*, fil qu'il a rompu pour nouer une conclusion à la fois plus équivoque et moins désenchantée que celle du baron Denon. On voyait dans le conte une jeune femme, lasse de son mari et de son amant, les tromper avec un troisième homme qu'elle quittait vite. Louis Malle a donné un lendemain à la révélation nocturne. Il trompe ainsi la lettre du baron, moins son esprit ; toutes les défaites sont en effet promises à ses amants par le gris de l'aube, des yeux, des joues d'un homme après l'amour. Trois parties, donc, à son histoire : le passé, la nuit, le lendemain matin. Ce sont des parties différentes par le ton, inégales dans la réussite. La première, toute acide et mondaine, voit triompher la dialoguiste du film, Louise de Vilmorin. Enfin des bourgeois vêtus, bavards, meublés, indifférents, silencieux, polis, mufles comme le sont les bourgeois. Cela nous change du grand genre style Joinville-le-Pont. C'est ma partie préférée. Ensuite la nuit : on en a tout dit. Elle ne « fait aucune concession » ; elle assurera quand même les recettes du film ; elle assure déjà les bavardages de dîners depuis quinze jours. On y voit des ombres un peu nues, on entend gémir. Jamais le cinéma ne montrera « une vraie nuit d'amour », et c'est bien heureux. Penser qu'on demanderait à des gens de la *jouer*... (Mais pourquoi le « troisième homme » de Louis Malle est-il un boy-scout ?) Enfin le lendemain, qui voit les amants partir en deux-chevaux, dans une lumière sale, et rencontrer pour la première fois leurs vieux ennemis : la peur, le regret, l'ennui à deux, l'éternelle hypothèse sur le bonheur. D'où vient que l'on soit un peu déçu par le film ? Le bruit, bien sûr, lui porte ombrage. On attend un plaisir à la mesure de la rumeur des conversations. On entend successivement un marivaudage de bon milieu, au cynisme allègre ; une mélodie charnelle un peu lourde ; enfin un petit air triste à la mode d'il y a deux ans : une chanson de Sagan. Cette superposition — l'air vif, le grand air, le petit air — laisse

le spectateur dérouté. Il a vu le film d'un homme jeune, intelligent et plein de goût — c'est beaucoup. Il regrette le mélange, et que l'inexpérience, quand elle se nomme aussi richesse, ne sache pas choisir entre ses dons. (Si je termine sur une formule aussi académique, c'est qu'un académisme patient, distingué, guette peut-être Louis Malle en chemin. Qu'il s'en garde.)

***

La veille, j'avais vu et entendu Alexandre Astruc parler si bien de son film, *Une Vie*, devant cinq cents personnes, que je suis allé le voir un dimanche à la séance de deux heures. (On devine ce que ce jour et cette heure accumulent d'obstacles sur le chemin du plaisir...) J'ai regardé cette histoire d'amour, assis entre des dames à chapeau et des messieurs moustachus qui digéraient. A bien y penser, ce n'étaient pas de mauvais spectateurs pour Maupassant. Mais pour Astruc ? Cette question donne une idée de la métamorphose subie par le roman dans son adaptation. Le coup de sang, la violence presque paysanne, l'avidité sensuelle des personnages de Maupassant sont négligés en partie par Astruc au profit d'un fastueux jeu d'images. Il a même transporté l'action du livre vers 1895 (et non plus en 1816) pour le seul plaisir, j'imagine, de composer ces Renoir, ces Boudin, ces Monet éphémères qui sont une des réussites éclatantes d'*Une Vie*. Maupassant n'est pas trahi ; Christian Marquand serait même un convaincant personnage du romancier ; mais l'essentiel n'est pas là. Les meilleures qualités d'Astruc dans *Une Vie* sont proches de celles du Visconti de *Senso*. Même voluptueux amour du détail, du décor, de la couleur chaude, de la matière juste. Les meubles, les murs d'*Une Vie* sont aussi beaux que les paysages. Le contraste entre les scènes dans le château, rouges, fermées, sombres, et les ouvertures sur le ciel, la mer du haut des falaises, une forêt l'hiver — le contraste aussi entre les saisons du récit, entre le blé et la neige, tout cela où l'on devine une volonté constante de raconter selon un style, tout cela m'a semblé de bout en bout excellent. On a repro-

ché trop de froideur à Astruc, mais la belle scène où Maria Schell rejoint Marquand dans sa chambre est-elle froide ? C'est la nuit des *Amants* qui semble bien théâtrale à côté de ces deux minutes-là. De même la fête au bord de l'eau, le pique-nique, la lourdeur de l'été et les couples qui canotent, puis l'orage ; cette longue scène qui mène à la violence du dénouement ne prouve-t-elle pas qu'Astruc est capable de passer d'un ton à l'autre, d'un rythme à l'autre et de donner de l'ampleur à son style qui est naturellement bref et très formel ? Si Malle n'est pas un mauvais René Clément, Astruc est déjà un Renoir honorable. C'est un très beau compliment. Et, puisque nous en sommes aux comparaisons, il me vient celle-ci à la tête : sur la façon dont les jeunes et les moins jeunes réalisateurs utilisent les acteurs. Personne — sauf Clément dans *Gervaise* — n'avait fait jouer aussi bien Maria Schell qu'Astruc dans *Une Vie*. De même, on voit mal comment Jeanne Moreau pourrait être meilleure qu'elle n'est dans la Jeanne des *Amants*. Bref, nous sommes là en pleine idylle. Prenez Alain Cuny, par exemple. Je ne sais pas pourquoi, mais Louis Malle m'a réconcilié avec lui ; il fait du mari trompé des *Amants* un personnage noble, cynique, tendre, insondable. En face de lui, les trompeurs font figure de gamins bafoués. Il me semble y avoir, entre jeunes metteurs en scène et vedettes, un échange subtil de services. Les uns apportent le secours d'une belle « affiche », les autres l'aumône de sujets moins sots que les bardotteries imposées souvent aux acteurs par la notoriété. Tout le monde y gagne et les meilleures carrières se feront bientôt dans l'intelligence.

N'en acceptons, comme preuve dernière et par l'absurde, que le moyen métrage de Chris Marker, *Lettre de Sibérie*. La maturité, c'est quand on se croit tout permis. Tout, y compris le classicisme et de renoncer au *brillant*. Marker ne l'a pas encore compris, il a pourtant beaucoup de talent. Il est d'une génération qui fait des films comme au XVII^e^ ou au XVIII^e^ siècle on écrivait des lettres. De trois semaines passées en Sibérie, il rapporte cette heure de notes, croquis, petits mots, images et réflexions. Ce n'est pas ennuyeux une seconde malgré la relative médiocrité technique de l'image.

C'est même trop amusant. Pourquoi tous ces mots d'auteur, ces vues d'auteur ? Le jeu en arrive à gêner le plaisir qu'on prend à regarder le film. Il y a de l'Alphonse Allais chez cet admirateur de Giraudoux. *Lettre de Sibérie* est aussi d'un style un peu *démodé*. Le mélange humanisme et galipettes, désinvolture et construction du socialisme, cette distance prise à l'endroit du sérieux, distance qui donne un droit de plus de prêcher, voilà qui fait très 1948. Il faudra pourtant sortir de cette après-guerre qui a trahi toutes les idées justes. Marker doit avoir quelque dix ans de plus que Louis Malle ; c'est peu, dix ans, et comme on les sent ! C'est Malle le plus adulte des deux. Il a deviné, lui, senti plutôt, que le proche avenir, au cinéma comme ailleurs, est à ceux qui suivront le conseil de M. Guizot ou dont les aïeux le suivirent ; à ceux qui nourriront à l'endroit du Prince-Président une révérence courtoise ; déjà la nostalgie russophile, et la chinomane, et la brechtienne, ne paraissent-elles pas périmées ? Renoncez à vos grands programmes, sinon vous ne serez pas réélu. Un peu de sérieux, des films en trois couleurs, le Sahara, une démographie de gave en crue ; voilà ce qui va plaire. Les gens du monde seront demain au pouvoir et ils ne liront plus que des romans en costumes. On n'ira plus en Sibérie, ou bien, si l'on y va, ce sera pour y rester à casser des bobines. On vous l'avait pourtant dit !

FRANÇOIS NOURISSIER

NOTES

LA POÉSIE

ARMAND ROBIN : *Poésie non traduite, II* (Gallimard).

Il y aurait beaucoup à dire sur ce livre remarquable qui groupe des « non-traductions » de poèmes chinois, russes, mongols, polonais, hongrois, bretons, espagnols, allemands, anglais et italiens, du VI^e^ au XX^e^ siècle de notre ère, qui nous permet de lire côte à côte Maïakovski et Montale, Mickiewicz, Pasternak et Hölderlin. Je voudrais citer simplement ce très beau poème chinois anonyme du IX^e^ siècle :

Dans les régions profondes des ombrages verts
On entend le loriot qui chante ;
Le chant du loriot est en un endroit encore plus profond

ou simplement, faute de place, ces deux vers de Dylan Thomas :

L'aube va voletant sur les ailes de son vieil âge
Et cent cigognes juchent sur la main droite du soleil.

Mais la méthode d'Armand Robin, ce qu'il appelle la « non-traduction » et qui lui a valu une courtoise controverse avec M. Fanchette, controverse dont il est fait état fort loyalement dans le livre, exige en effet qu'on la comprenne et qu'on la juge. Armand Robin écrit donc avec toute la clarté souhaitable : « Selon mon goût, il n'y a pas traduction, mais création, et création grâce à la littéralité absolue. Et, surtout, il n'y a pas que le sens, il y a le son, il y a le nombre de syllabes, il y a le rythme et même il y a la rime... » Sur ce point, je serais plutôt de l'avis de M. Fanchette, et il me semble que cela mérite quelques remarques complémentaires. Je me bornerai à un texte que je présente d'ailleurs dans ce même numéro de la *N. R. F.*, la *Fête de Paix* de Hölderlin. Cet hymne s'ouvre sur une vision à la fois mystérieuse et précise du lieu de la fête qu'il évoque d'emblée à l'aide d'une série d'adjectifs composés, tels que *stillwiederklingend, ruhigwandelnd, altgebaut, seliggewohnt,* dont chacun a d'ailleurs un sens très strict, adjectifs fréquents

dans les poèmes de la maturité de Hölderlin, où ils sont chargés, visiblement, de créer un sentiment d'ampleur, de densité et souvent d'ambiguïté. Conformément à son principe, Armand Robin a traduit littéralement ces expressions, d'où le début que voici :

Emplie des célestes bruits, muettement résonnants
Et paisiblement flâneurs,
Peuplée de souffles, voici, antiquement bâtie, la salle...

Or, en recourant à ces combinaisons, Hölderlin n'a jamais fait que pousser à ses dernières conséquences une possibilité inhérente à la langue allemande (et dont Thomas Mann a usé et abusé dans ses dernières œuvres). Ce que je crains, c'est que ce qui était dans l'original puissant, expressif, audacieux sans doute mais toujours naturel, ne soit plus en français, en dépit des dons exceptionnels d'Armand Robin, qu'outrance et bizarrerie : et que le courant poétique, à travers ces nœuds trop serrés, ne passe plus, ce qui serait évidemment contraire aux intentions du traducteur. D'où je pense pouvoir conclure, plus généralement, que les poètes qui ont cherché à exploiter à l'extrême les ressources de leur langue se refuseront à toute traduction qui ne renoncerait pas, au moins dans une certaine mesure, à les suivre sur ce terrain-là, considérant qu'en tout poème, quel qu'il soit, fût-il le plus précieux, un certain *naturel* est primordial. (C'est ce qu'a fait André du Bouchet en traduisant le même poème, et il me semble que, compte tenu d'une ou deux erreurs, il y a mieux réussi.) Il me paraît que les poèmes de Pasternak, de Dylan Thomas, celui de Hölderlin et d'autres encore en maint passage, souffrent, dans la recréation d'Armand Robin, d'un excès de trouvailles de tous ordres, et surtout sonores. A ce propos, je voudrais citer encore un autre petit exemple emprunté à l'hymne de Hölderlin. Sans doute Robin affirme-t-il qu'il n'y a pas que le sens, qu'il y a le son, etc., mais n'oublie-t-il pas quelquefois le ton, plus important encore peut-être ?

Donc, à un moment donné de son poème, Hölderlin invite ses amis à préparer la fête, *für Kränze zu sorgen und Mahl*, à « songer aux couronnes et au festin », ce que Robin traduit par : « préparer festons et festins », cédant là manifestement à un goût pour les jeux sonores qui lui est strictement personnel et qui, selon moi, est son pire défaut. Sans doute cela n'est-il pas faux eu égard à la littéralité, mais ce l'est évidemment par rapport au ton général du poème, beaucoup trop grave et trop pressant dans sa simplicité pour que Hölderlin ait jamais eu disons même le « temps » d'imaginer une allitération qui frôle le jeu de mots.

Il faut dire en revanche que, là où Armand Robin trouve une matière plutôt simple, cette âpreté très humaine, cette sauvagerie chaleureuse et sombre, cette violence qui, pour être

directe, n'en est jamais vulgaire ou grossière pour autant, tous caractères qui semblent bien être ceux de sa nature même et de la poésie qu'il n'a pas voulu écrire, la communication se rétablit merveilleusement : ainsi était-ce le cas naguère avec Essénine, avec Blok, ainsi est-ce le cas dans ce nouveau livre avec d'assez nombreux poèmes, en particulier le beau *Poème pour adultes* d'Adam Wazyk, *La Vie de Chichowski* de Mickiewicz, les textes de Remizov et d'Ady, qui sont tous devenus, peut-être parce que la douleur y a bousculé l'invention verbale, et parce qu'ils viennent tous d'une même région familière à Robin, de très beaux poèmes français.

PHILIPPE JACCOTTET

RAYMOND QUENEAU : *Sonnets* (Éd. Hautefeuille). — *Le Chien à la Mandoline* (Verviers, collection « Temps mêlés »).

L'art poétique de Raymond Queneau tiendrait dans un seul verbe, qu'on ne devrait jamais conjuguer et qui resterait à l'infinitif jusqu'à la mort de cette langue française que notre poète taquine comme une chenille sur sa cerise : « démystifier ». Art, avons-nous dit ? Honni soit le beau, honni soit le vrai ! Vous savez bien que tout est affaire d'estomac. La poésie peut vous prendre au ventre ; il est plus simple qu'elle vous le remplisse, comme un foie gras. Cette jolie opération accomplie, il vous est permis de rêver et de taquiner les étoiles, de votre regard myope. Écoutez plutôt la recette (g)astronomique de Raymond Queneau :

POUR UN ART POÉTIQUE (*suite*).

Prenez un mot prenez en deux
faites-les cuire comme des œufs
prenez un petit bout de sens
puis un grand morceau d'innocence
faites chauffer à petit feu
au petit feu de la technique
versez la sauce énigmatique
saupoudrez de quelques étoiles
poivrez et puis mettez les voiles

où voulez-vous en venir ?
A écrire
vraiment ? à écrire ?

Démystifier, c'est avant tout dénoncer l'émotion, le sens du tragique, le don d'enfance. Raymond Queneau est aujourd'hui le poète de l'hygiène mentale. Il lave à grandes eaux nos cer-

velles trop respectueuses des hiérarchies que nous avons établies au cours des siècles. Mais, pour ce savonnage en règle, il utilise paradoxalement les connaissances dont il voudrait nous priver. Comme Sganarelle, il imite ses maîtres et tire d'épiques pieds de nez à Jehanne la bonne Lorraine, à la poule au pot du dimanche, à l'État c'est moi, à la Pompadour, aux adieux de Fontainebleau, au ballon de Gambetta et autres pièces à conviction de notre Musée (Grévin) Imaginaire. En badigeonnant notre esprit il entoure aussi de bandages notre pauvre cœur qu'il a saigné : il singe sans pitié tous les saints de notre Anthologie. Ballade des Dames du temps présent, la douceur angevine, lorsque je serai vieille au soir et que le pélican lassé d'un long voyage, Grouchy c'était Blucher, le Pausilippe et la mer d'Italie, l'aboli bibelot, l'Europe aux anciens parapets, sous le pont Mirabeau coule la Seine, les éléphants sont contagieux... que de souvenirs travestis, que d'épanchements moqués, que de grandeurs soudain devenues obscènes ! Les braves et bonnes valeurs nationales, à quel séisme Raymond Queneau ne les soumet-il pas ! Cela ne lui suffit guère ; il faut aussi que le vocabulaire soit châtié d'avoir trop longtemps vécu indemne. D'ailleurs, « indemne », cela pourrait s'épeler « Inde Emne », ou « aindèmne » ou « hyndemhhne », ou « ynddemnehh » n'est-ce pas ? Coqs-à-l'âne et ânes-au-coq. Abra et cadabra. Bonnet blanc, blanc bonnet, blanc blanc et bonnet bonnet. J'appelle chat un chat, et oiseau-mouche un autre chat :

Un homme court dans la plaine
après les oiseaux qui s'envolent
mais cet homme n'est pas un homme
ce n'est pas un homme mais un chien
qui court après les oiseaux qui s'envolent
au-dessus de la plaine dans laquelle court un homme
un homme qui court après rien
ou peut-être bien après des produits agricoles
mais les produits agricoles volent
volent volent comme le chien...

Ivresse de l'anacoluthe (pardon, il s'agit de ce personnage de Balzac, Anna Coluthe), vertige de l'hyperbole, plaisir adorable de la syllepse ! Notre doux architecte se lasse parfois de dynamiter les monuments publics, fussent-ils ceux de la grammaire. La langue française, c'est bien ; la langue verte, c'est mieux ; la langue verdâtre, indigo et cyclamen que l'on invente pour achever les moribonds lettristes, c'est encore beaucoup mieux :

Acritorde acromate et marneuse la vague
Au bois des écumés brouillés de mille cleurs
Pulsereuse choisit un destin coquillague
Sur le nable où les nrous nretiennent les nracleurs...

Dégoût madré ? Ironie iconoclaste ? besoin rageur de calomnier la poésie, au besoin par la poésie ? Ce serait oublier le charme irrésistible et l'extraordinaire maîtrise technique de l'anarchiste, chez Raymond Queneau. On peut le taquiner, on peut l'écorcher vif, on peut même le pendre haut et court (il ne doit pas, spécialiste de l'humour fuligineux, et ramoneur de toutes les cheminées verbales, détester la décollation), on ne peut pas lui contester un don du rire si souverain qu'il finit par nous rendre impitoyables à l'endroit de nous-mêmes, de l'homme et de la planète. Et c'est alors, justement, que le rire cesse, et que la tragédie commence. Partis de Scarron (j'oubliais de vous dire que Raymond Queneau est le plus grand poète burlesque que nous ayons), nous avons salué au passage Alphonse Allais, Alfred Jarry, Tristan Derème, et nous voici ligotés sur un trône en orties, non plus dans le musée Grévin, mais dans l'Enfer dantesque, entre Landru et Ionesco, Kafka devant, Michaux derrière.

L'angoisse, le ressassement, l'absurde, l'ennui, la précarité, tous ces petits mythes d'une conscience humaine rétrécie aux frontières de ses propres frayeurs, peuvent se traduire par des jeux, des rimes, des fusions et des fissions de syllabes. Il est temps que la gravité se déculotte et nous montre des fesses écarlates comme celles de l'ouistiti. Il est temps aussi de répéter, avec Raymond Queneau : « J'en ai assez de vivre et non moins de mourir ». Défigurer les dieux est facile ; il est plus efficace de leur coller des fausses barbes, puis de se moquer des barbes. Ah ! il fallait un Mallarmé pour démontrer que nos Mallarmés sont insupportables. Raymond Queneau est ce Mallarmé-là. Il fallait aussi un rire cannibale pour apprendre aux rieurs à trembler devant ce péché impardonnable : avoir été mis au monde. Oyez :

Ah oui c'était la belle époque
maintenant nous avons vieilli
ma sœur Cosaque est même morte
j'ai fait de sa peau un dsus dlit.

Raymond Queneau, promettez-nous de ne jamais être sérieux !

ALAIN BOSQUET

***

LA LITTÉRATURE

JEAN GIRAUDOUX : *La Menteuse*, suivi de *Les Gracques* (Grasset). *Portugal* (Grasset).

Après la lecture de *La Menteuse*, la distinction que faisait Baudelaire entre ce qu'il appelait un morceau *fait* et un morceau *fini* s'impose à l'esprit. En général, ce qui est *fait* n'est pas *fini*, disait-il, parlant des peintres et, dans le cas particulier, de Corot. On voudrait que *La Menteuse* ne soit peut-être pas finie, mais qu'au moins elle soit faite ou en train de se faire. Peu importe, en effet, que l'œuvre soit interrompue ou inachevée, si son écriture l'entraîne vers ce moment éloigné et indiscernable, inattendu, où elle trouvera sa fin qui, chez Giraudoux, est toujours une aurore et un commencement. Rien de tel ici : *La Menteuse* est une œuvre inachevée dès son début, une œuvre qui n'est pas portée vers son accomplissement ou vers la lumière d'où elle naîtra, qui n'est pas interrompue mais abandonnée par son auteur. Libre à lui, bien sûr, d'en user comme il l'entendait, libre à lui de réussir un exercice ou de le manquer. Les circonstances n'étaient d'ailleurs guère favorables, puisque ce roman fut écrit par Giraudoux, en 1936, au cours d'un voyage qu'il fit comme inspecteur général des postes diplomatiques et consulaires, rédigé « tantôt dans les chambres d'hôtel, tantôt sur le pont d'un navire ». Les éditeurs précisent que s'il est resté inachevé, c'est sans doute parce que, « pour des motifs personnels, son auteur n'a pas eu envie de le finir, de le polir ». Mais il paraît évident que c'est l'envie de l'écrire qui lui a manqué. Giraudoux n'avait nul besoin de polir ce qu'il écrivait, moins que tout autre. Pour employer son langage, à aucun moment les personnages de ce roman, et en particulier cette femme qui cherche sa vérité dans le mensonge, ne « se déclarent ». Comment arriveraient-ils et où pourraient-ils arriver, puisque le départ ne leur est pas donné ? Rappelons-nous le début d'*Églantine* : « Fontranges s'éveilla », ou celui de *Combat avec l'Ange* : « J'étais prêt. » Les personnages de *La Menteuse* ne s'éveillent pas. Ils ne sont pas prêts. Ils ne sont pas non plus impatients ou à bout comme l'est Edmée dès son apparition dans *Choix des Élues* : « Non ! ce n'était pas supportable. Elle ne pouvait plus s'en tirer par la négligence... » Nelly va essayer de s'en tirer par le mensonge et elle y réussira mal. La petite Lucienne, à ses côtés, ne réussira pas mieux à nous convaincre de son existence et nous ne lui savons pas gré de sa ressemblance avec celle qui lui a succédé et qui existe si fortement sous le nom de Claudie. Ces personnages ne sont pas prêts, ils ne s'éveillent pas, ils ne protestent pas, ils fuient. « Réginald fuyait les femmes. » *La Menteuse* commence par cette fuite qui est aussi celle d'une matière sous la

main de son auteur. Il n'est sans doute pas facile de motiver un jugement si sévère ou si désenchanté. La lumière de Giraudoux se joue dans quelques épisodes et dans quelques images, dans le mouvement d'une page. Des uns aux autres manque un lien, manque ce souffle rapide qui leur donnerait une vie et un sens. Chaque phrase s'enferme en elle-même, s'isole, se tait, refuse de communiquer à la suivante son secret, de lier son sort à celui des autres comme c'est toujours le cas dans le grand jeu verbal ouvert et généreux qu'est un roman de Giraudoux, dans cet univers reconstruit par le seul moyen des mots, qui ne vit et ne subsiste que dans leurs échanges et leurs métamorphoses incessantes. Un roman de Giraudoux épouse le dessin d'une seule phrase capricieuse et continue, dans laquelle les arrêts, les coupures, les variations amusées du dialogue, ne marquent que les temps nécessaires à la respiration. Dans *La Menteuse*, un style court, des phrases précises et séparées, qui tendent souvent à la maxime ou au trait d'esprit, nous déconcertent. Nous ne reconnaissons plus Giraudoux dans Giraudoux. Le reconnaissons-nous mieux dans le premier acte solitaire des *Gracques* ? Il semble bien ici que la pièce est en train de se faire, qu'elle naît véritablement. La fin manque, mais nous entendons dans ce début l'accent propre au théâtre de Giraudoux, dans la vivacité élancée et ramifiée du dialogue ou dans son déploiement strophique, dans sa progression imprévue et l'accord final de ses voix contrastées. « O Tiberius ! Tu es mon frère. » Du malentendu à la reconnaissance, le génie de Giraudoux anime ce dialogue et cette confrontation. Nous vivons un instant de plus en sa compagnie, mais l'œuvre que nous admirons en est à peine enrichie. Cet ultime exercice demeure solitaire et sans avenir. Tout notre plaisir est réservé aux pages réunies dans *Portugal* : elles nous sont immédiatement précieuses, nous les associons à ce que nous aimons le mieux dans Giraudoux, elles appartiennent à son génie le plus sensible, le plus raffiné, le plus intime. Pages d'un carnet de route, pages mineures, mais parfaites. Accordées non seulement au monde de 1940, à un monde qui se défait, et au désarroi d'un homme, mais aussi à tout ce qui ne se rend pas, à tout ce qui dure derrière la paroi de la mort, à ces « bijoux irréels » qu'évoquent les plus pures d'entre elles, dont leur auteur s'est fait une lumineuse et inusable parure.

GEORGES ANEX

COLETTE : *Paysages et Portraits* (Flammarion).

Dans le cimetière des Lettres, il ne pousse rien sur les tombes qu'une éternelle absence de surprise. Feu Colette, c'est toujours Colette, et qui excelle dans l'exactitude, et qui réduit l'art des mots à une imitation parfaite des choses. Aussi a-t-elle le plus d'éclat dans la plus simple superficie. Les plantes, les bêtes,

et ces parties de l'âme qui font la bête, ce sont des trésors de maîtresse d'école et tels qu'on les offre aux marmots quand on croit qu'ils ont les yeux mûrs. Il y eut un homme qui, par certain biais tendre et chafouin, par l'âpreté nerveuse des contours, par le raccourci du métier, avait de l'affinité avec Colette. On trouve dans Jules Renard une manière de rivalité avec la Nature. Mais l'émulation heureuse de Colette est, dans Jules Renard, une jalousie désespérée. Où l'un des auteurs est ravi, l'autre est d'abord ravisseur ; où l'une a le sabot de la fée, l'autre a la merveilleuse avarice d'un taquin. Ils aiment en commun les vérités de leur jardin. Ils sont les Colomb du chou et du papillon. Ils sont les navigateurs de leur baignoire comme ce Chinois qui grava sur la sienne : RENOUVELLE-TOI. Ces écrivains ont voulu que l'oreille fût l'humble servante de l'œil et que l'imagination fût clouée sur l'image. Ils préfèrent leur sable et leur chardon, leur linge et leur peau aux gloires du Mont-Thabor. Tout charnels, tout enfoncés dans leurs délices, ils ont choisi le plus bas degré de l'expression. Colette n'échappe à la platitude que par la grâce de l'étonnement. Cette terre aux talons, voilà ses ailes. La pauvreté secrète des fleurs et des chats, les ornements de leur silence, les offrances muettes qui dormaient sur l'autel, ce sont les triomphes de Colette et ses sortilèges d'Égypte. Elle change en bijoux de Nefertiti des pensées à la bavette. Elle feint d'être lapin pour manger des carottes comme un sybarite. Il n'y a donc rien de plus faux que cette admirable justesse et rien n'est plus précieux que cette précision-là. Colette caresse en nous le mensonge indien qui tend à nous persuader que la fable est vraie sous prétexte que l'univers est une illusion. Le moyen de se faire chien sans aboyer comme un homme ! C'est l'extrême raffinement qui donne un langage à la sensualité ; c'est la délicatesse la plus sophistiquée qui prête sa voix aux jonquilles et aux liserons roses. Les nigauds s'écrient : « Que cela est frais et quelle source dans quelle main pure ! » Pourtant, on fut rarement si près des nymphes et des métamorphoses d'Ovide. Le personnage même de Colette devrait nous instruire des succulents rapports du vice et de la vertu. Qui, sinon Sapho, découvre le parfum de la violette ? On ne fut jamais si semblable aux enfants ni si différent d'eux, La Fontaine à part, que le fut Colette. Elle a la corruption du printemps. Elle est une eau sans baptême. Les lecteurs de Colette oublient trop aisément que le serpent était la plus belle flûte du paradis. Peut-être aussi que leur âge d'or est comme les matins des vieillards.

ROGER JUDRIN

*
* *

LES ESSAIS

MARIE DELCOURT : *Héphaistos* ou *La Légende du Magicien* (Les Belles-Lettres). — *Hermaphrodite : Mythes et Rites de la Bisexualité dans l'Antiquité classique* (P. U. F.).

Marie Delcourt, méditant avec une émouvante gravité les fables significatives où les Grecs et les Latins du temps jadis préparèrent à leurs affections contradictoires un aliment substantiel, en propose des analyses qui se recommandent par leur allégresse, leur insolence et leur aventureuse rigueur. Elles irriteront peut-être ces savants inertes qui laissent la lettre des textes mythiques enchaîner le vol de leur trop prudente pensée. Mais elles délecteront tous ceux qui aiment rendre plus aisées leurs enquêtes tacites par la contemplation assidue de figures significatives dont la multiplicité emblématique se réduit bientôt à l'inépuisable unité d'un symbole.

Marie Delcourt distingue sans complaisance les thèmes primitifs que les diverses légendes d'Héphaistos ornent d'agréments inopinés. Elle montre qu'ils sont reliés entre eux par un réseau de subtiles correspondances et qu'ils peuvent tous servir, si on leur impose un ordre dramatique, à familiariser ceux qui postulent une initiation magique avec les réalités redoutables dont ils s'obligent à affronter la présence sacramentelle.

Comme Héphaistos, ils subiront de décisives épreuves auxquelles ils ne consentiront pas sans répugnance. Ils seront exclus d'un lieu qui, par la suite, prendra à leurs yeux l'aspect d'un séjour de délices. Ils feront une stricte retraite dans une solitude élémentaire sous la menace de créatures hostiles qui les surveilleront et les menaceront. Ils endureront des tortures savamment graduées qui, détériorant la racine de leur être, les transformeront en personnages nouveaux, graciés sinon gracieux, car ils porteront à jamais, pour leur ôter toute envie de déchoir, les stigmates de ce qu'ils ont souffert. Ils seront adoptés par la maîtresse du trépas qui, dans une poche de son empire souterrain, leur enseignera les arts du feu. Ils se verront ramenés par un magicien plus élevé qu'eux-mêmes en grade dans l'opulente quiétude du paradis d'où les a chassés, malgré qu'ils en eussent, une inéluctable prédestination.

Tous leurs pouvoirs procéderont du fait que grâce aux leçons de la Mort ils sauront traiter les minerais bruts et cuire les figures d'argile qu'ils auront modelées. Quittant leurs officines, de solides créatures de fer, de bronze, de terre rouge ou de cuivre parcourront la terre des hommes et des monstres

pour y remplir des missions insolites. Mais ils ne dédaigneront pas de tendre de leurs propres mains des pièges et des réseaux dont les dieux eux-mêmes ne sauraient se dépêtrer. Experts à liquéfier les métaux dans un creuset matriciel, ils n'ignoreront pas qu'une décoction de simples, soumise à l'action d'une flamme exactement évaluée, se changera en une drogue doucement ardente, capable de réchauffer le zèle de vivre dans les chairs que glace le temps. Maître des métaux féconds et des plantes séminales, s'amusant, par caprice, cordialité ou coquetterie, au jeu des générations miraculeuses, ils seront en outre adeptes des mystères d'Hermaphrodite, divinité ambiguë à laquelle Marie Delcourt consacre une capiteuse étude.

Une généreuse indignation la transporte. Elle déplore que les effigies d'Hermaphrodite que nous ont transmises les cultures gréco-latines soient des œuvres de décadence, abâtardies par le faux goût, propres à incliner qui les regarde vers des sentiments troubles. Elle prétend que les Méditerranéens d'autrefois ont poursuivi le rêve d'accroître immodérément leur puissance en s'appropriant la plénitude des forces particulières à chacun des deux sexes et en célébrant dans le secret de leur personne le mariage indissoluble d'Animus et d'Anima. Elle décrit les travestissements qu'ils effectuaient dans les circonstances critiques de leur existence, hommes, pour augmenter leur efficace en s'efféminant, femmes, en se virilisant. Elle les peint qui, pour parvenir à concevoir clairement leurs désirs, révèrent l'image d'Hermaphrodite. Celui-ci survit à la ruine des civilisations antiques. Il imprime ses caractères à la divinité suprême des gnostiques. Et les alchimistes, enfants spirituels d'Héphaistos, ce métallurgiste du vivant, continuent jusqu'à nos jours, dans leurs laboratoires, de vouer à l'Androgyne les minutieux sacrifices d'un culte à la fois mystique et technique.

Certains trouveront que j'ai fait mauvais usage des deux ouvrages, si patiemment documentés, de Marie Delcourt. Mais, comment résister à la tentation de tirer de ces textes, aussi chaleureux qu'érudits, les motifs d'une merveilleuse cure d'âme ?

ALBERT-MARIE SCHMIDT

JEAN-PIERRE BAYARD : *Le Feu* (Flammarion).

Illustration des recherches dont René Alleau avait dressé la charte en inaugurant la collection *Symboles*, le travail de J.-P. Bayard sur le feu est une analyse passionnante et richement documentée d'un élément dont la fascination s'exerce toujours, même dans une culture comme la nôtre que l'abus de la science et de la technique a détournée des vraies sources. Rien n'est plus révélateur que de constater au terme de cette enquête, à travers

tant de religions, de cultes, de pratiques alchimiques, de survivances inconscientes, la parenté de l'attitude humaine à l'égard du feu. Il faut bien croire que tout relève d'une même tradition ésotérique issue de par-delà les temps. Car tous ont attribué au même élément qui nous chauffe et cuit notre nourriture une vertu spirituelle et régénératrice dont l'oiseau de feu par excellence, le phénix, est une frappante et persistante image. Le pouvoir purificateur du feu tient en ceci qu'il fait passer d'une vie inférieure à une vie supérieure, et la pratique des bûchers funéraires repose sur l'idée que le feu libère l'élément divin de ses impuretés charnelles. On en vient ainsi tout naturellement à la conception d'un feu lumière spirituelle et sacrée. Le feu des alchimistes était un agent de transmutation spirituelle, et le soleil l'image visible du Dieu invisible. Le langage le plus courant se réfère à cette croyance foncière quand il désigne par *illumination* l'expérience que certains obtiennent du surnaturel. Conviction si profonde que l'Église exotérique s'est montrée incapable de supprimer une fête comme les feux de la Saint-Jean, qui est bien une fête de la régénération spirituelle en l'honneur du grand patron ésotérique du christianisme. Il est d'ailleurs curieux de remarquer que l'Église elle-même a fixé la naissance du Christ au jour du solstice d'hiver, et celle de saint Jean au jour du solstice d'été, comme si au soleil montant correspondait le soleil déclinant. Elle montrait par là qu'elle se rattachait elle aussi, ce qu'on a tellement tendance à oublier, à une pensée traditionnelle beaucoup plus ancienne.

L'immense intérêt du livre de J.-P. Bayard est donc de nous rappeler les origines surnaturelles de notre pensée aujourd'hui si désespérément perdue. Il nous montre combien sont illusoires et vains les efforts de ceux qui veulent approfondir encore le divorce entre l'homme et les choses, alors que tout, pour qui sait voir, témoigne des rapports entre le microcosme et le macrocosme, entre nature et surnature. Un ouvrage comme celui-là nous indique assez que le vrai salut doit être cherché au contraire dans une réconciliation entre l'homme et le monde, dans une tentative pour retrouver le sens planétaire et divin qui était celui des hautes époques de culture.

HENRY AMER

***

LE ROMAN

ARAGON : *La Semaine Sainte* (Gallimard).

Six cents pages drues. *La Semaine Sainte* va des Rameaux à Pâques 1815. Le dimanche des Rameaux, un jeune mousquetaire du roi, Théodore Géricault, se prépare pour la revue que Louis XVIII a commandée. Le Désiré tient à montrer, en grande pompe, qu'il ne craint pas l'Ogre débarqué depuis peu en Provence et déjà, selon les rumeurs qui circulent, en marche sur Paris. Un Paris extraordinairement animé, bruyant, constellé d'uniformes et d'amours romanesques, et tout sonnant de noms propres, noms de généraux, noms de princes, noms de mousquetaires, jetés pêle-mêle comme une fanfare, la musique, la magie des syllabes insolites et cliquetantes, chère à Hugo, comme au poète du *Crève-Cœur*.

Quand Louis abandonne sa capitale, avec son escorte et son armée, la Semaine Sainte commence, la retraite du roi vers la Belgique, la fuite bientôt, la Passion de ce vieillard podagre, encombré de ses rhumatismes et de ses graisses, la trahison des généraux, l'anarchie dans les rangs, la grande misère des beaux soldats éparpillés sur les routes du nord de la France, parmi les villes noirâtres, les boues, les marais et l'étendue morne des plaines.

On peut parcourir *La Semaine Sainte* à bride abattue comme un Alexandre Dumas. Tout y est : anecdotes, aventures, péripéties, personnages illustres et messagers secrets, héroïsme et galanterie, précipitation, verve, panache, et même un style de chevauchée, au galop et à la diable. Mais on éprouvera un plaisir de meilleure qualité si, après avoir pris quelque recul devant l'œuvre, on s'approche d'elle comme on irait, au pied d'une immense toile de bataille couvrant un pan de mur, regarder à loisir les détails d'une composition trop vaste pour être contemplée globalement. Plutôt qu'un roman historique, *La Semaine Sainte* est un panneau d'histoire militaire, peint dans la manière du Caravage, éblouissante et confuse. Aragon n'a point choisi en vain le jeune Théodore pour héros. Les creux et les pleins du roman correspondent aux sautes de l'éclairage, tumultueux et inégal comme chez les maîtres baroques. En certains points de la toile, la lumière tombe à vif, et l'obsession du détail visuel s'exprime dans un vocabulaire technique extraordinairement précis relatif aux pièces du costume, aux armes, aux métiers. Dans les zones où la lumière tremble et le dispute à l'ombre, apparaissent des silhouettes, des visages arrachés à la demi-ténèbre, tantôt des chairs de femmes, belles en elles-mêmes, des sourires mystérieux, des morceaux nus qui brillent, tantôt de jeunes cavaliers pris en de fières attitudes, et des chevaux

cambrés au poitrail luisant, tantôt des corps croulants de vieillards et d'infirmes, saisissants, comme les portraits de Louis XVIII ou du vieux maréchal amoureux, par le modelé des pâtes. Une facture sérieuse et brillante, une main expéditive mais ferme, avec des touches de génie.

Mais, dans les pans latéraux où règne l'obscurité, où l'œil se perd, parmi les amas d'ombres d'où émergent des formes indécises, je reconnais la manière la plus personnelle d'Aragon. Fantômes du souvenir, limbes de la rêverie. Comme Géricault sur son coursier noir, le poète regarde avec hauteur, distraction et mélancolie le spectacle de l'univers à ses pieds. Vision fugitive d'un amour sublime, comme celui qui a uni le vieux et laid Berthier à Giuseppina Visconti... Élégies sur le passé, hymnes à l'avenir... Il arrive même qu'Aragon pose sa plume, se déclare las d'écrire un roman, et, avouant son âge, raconte quelque épisode de son histoire personnelle, la découverte du monde ouvrier aux aciéries de Vœlklingen en 1922, ou la retraite de 1940 : dans ces mêmes plaines des Flandres, ce même piétinement hagard...

Fier livre, d'agréable lecture, qui peut plaire comme un exercice de haute école, une éloquente leçon de clair-obscur, ou émouvoir, si l'on n'a point de prévention envers l'auteur, comme les premières lueurs d'un crépuscule empourpré.

DOMINIQUE FERNANDEZ

CLAUDE SIMON : *L'Herbe* (Éditions de Minuit).

Dissimulée au creux de la vallée dans un buisson de bambous, une jeune femme raconte à son amant l'agonie de la vieille dame — la tante de son mari — qui, paralysée, râle dans une grande chambre obscure, là-haut sur la colline. Elle parle, monologue, ranime un souvenir, bientôt le dialogue fait place au récit à la troisième personne, mais c'est toujours la jeune femme — Louise — qui parle, et ne cessera de parler jusqu'à la dernière ligne, s'échappant chaque jour de l'étouffante demeure de la mourante, retrouvant chaque soir, pour quelques scènes sordides, ceux qu'elle a juré de quitter ; un va-et-vient s'établit entre le taillis clandestin et la vieille maison lugubre, entre le présent touffu, mouvant, insaisissable, et le passé figé, précis, mais dont les significations, malgré le recul, ne sont pas moins fuyantes.

Le récit progresse d'abord à tâtons, surgi de quelques mots bruts jetés sur le sol nu ; des bribes de phrases ressassées composent une cellule initiale qui croît et se fortifie, prolifère, gagne en surface et noircit de proche en proche les pages blanches. Insensiblement, l'apparent désordre s'organise, des arrière-plans se dessinent, un rythme devient perceptible : la matière romanesque, par elle-même fécondée, lève et pousse ses tiges en tous sens.

Ce qui s'est passé depuis cinq jours au chevet de la mourante, ce qui s'y passera durant cinq jours encore, nous ne l'apprendrons qu'après un rappel cursif du passé le plus lointain, celui que Louise elle-même n'a connu que par ouï-dire : l'apparition de la vieille dame aux derniers jours de l'exode, sa vie d'épargne et de dévouement, le mariage de son frère, la monstrueuse jalousie de sa belle-sœur, l'insignifiance de leur fils. Certes, le livre apparaît comme divisé en deux parties égales : avant et après le cinquième jour de l'agonie. En fait, ce n'est là qu'un artifice de composition : dans un cas comme dans l'autre, tous les événements décrits, qu'ils soient vieux de quelques heures ou de plusieurs années, appartiennent au souvenir de la jeune femme et participent au même mouvement dramatique : un vain effort de récupération de ce qu'elle sait irrémédiablement perdu — ou en train de se perdre. Et ce n'est pas la moindre séduction de ce livre que la constante et troublante confrontation de souvenirs depuis longtemps enfuis, ternis, pétrifiés, et de souvenirs neufs, encore tout proches et vibrants, mais que la fuite, déjà amorcée, terriblement rapide, va bientôt réduire au même état de dessiccation et de rigidité impénétrable.

Le monologue de Louise se déploie donc comme une fresque ou une tapisserie dont chaque tableau, chaque scène porterait en exergue : essai de restitution du temps mort, et, plus exactement, d'un temps mort (à l'intérieur de chaque scène). En effet, au travers des méticuleuses et très riches notations de parfums, de couleurs et de bruits, au-delà des minutieuses descriptions de cadres, d'atmosphères, de ciels et de volatiles, chaque scène semble évoquée — ou chaque tableau peint — dans une même intention fondamentale : la quête d'un moment privilégié, la saisie, dans le mouvement général, d'un instant d'immobilité qui serait à la fois le centre de gravité, voire le but secret, de l'action, la synthèse visuelle de tous les faits et gestes qui la composent, et aussi sa représentation définitive, parfaite, éternelle. La mise en œuvre obéit à peu près au schéma suivant : recherche de la durée exacte de l'événement, de sa juste résonance temporelle, par accumulation de micro-événements simultanés et ralentissement progressif du tempo ; approche (comme une spirale s'approche d'un centre) de l'instant d'élection ; point d'orgue, quasi-immobilité ; exaltation du geste élu ; parfois enfin, mais pas toujours, reprise de l'animation et accélération ; fin de la scène. C'est l'occasion de noter l'emploi très particulier qui est fait ici de la parenthèse et du participe présent, emploi non plus seulement qualitatif — aux fins de comparaison, de précision, d'explication, — mais également quantitatif : la parenthèse (et les parenthèses secondaires), en prolongeant le temps de lecture de l'événement décrit, concourt à l'expression même de sa durée ; quant au participe présent, il fonctionne comme une sorte de temps neutre, tantôt édifiant la simulta-

néité, tantôt jouant le rôle de charnière invisible entre les temps passés, présents et futurs.

C'est presque toujours sur un geste, sur une pose, que l'auteur, à l'instar de certains cinéastes tels que Bergman ou Visconti, fait porter cette incessante oscillation, parfois très faible, entre le mouvement et l'immobilité. Tel geste, « ne reposant sur rien d'autre que sur du temps pour ainsi dire solidifié », est l'image la plus directe de cette fascination qu'exerce l'apparente incompatibilité irréductible entre ce qui bouge et ce qui ne bouge plus. Et les fréquentes équivalences de poses, d'attitudes ou de scènes entières avec telles poses ou attitudes empruntées à un tableau, un opéra, un film muet, une fable, voire une affiche, une étiquette ou une réclame, n'ont pas pour fonction de stigmatiser les rôles que joueraient plus ou moins consciemment des comédiens, mais de cerner d'aussi près que possible ce perpétuel vertige, à la fois terreur et tentation : le geste qui se fige, la matière vivante qui se fait inerte, le visage qui devient masque, la chair cendre ou charogne, le tout poussière.

Saisir en toutes choses « l'irrésistible acheminement vers la mort », tel est le sujet de ce roman pratiquement sans intrigue, où les personnages n'apparaissent qu'au prix d'une affreuse et éphémère statufication (l'un paralysé, l'autre obèse, l'autre fardé jusqu'à la caricature). Le son d'une voix haletante résonne de la première à la dernière page, rarement attendrie, le plus souvent âpre et véhémente, éperdue de révolte devant cette double énigme, cette double mystification : une vie (corps et pensées) qui n'est que matière et toujours se réfugie dans la matière ; une matière qui se désagrège et s'effrite sans que rien vienne jamais retarder son anéantissement — cette dérision : une existence passionnée dont il ne reste plus que quelques lignes, quelques chiffres sur un carnet de comptes ; des bijoux, si souvent donnés, cachés, perdus, retrouvés, volés, vendus, qui finiront eux aussi en poussière.

C'est la permanence de cette voix qui fait la totale réussite de *L'Herbe*, sa supériorité sur *Le Vent*, dont le narrateur, simple témoin des faits, ne semblait jamais engagé dans l'aventure. C'est aussi une forme plus unie, plus ramassée, où la matière littéraire s'est affinée et affermie. C'est enfin l'affirmation plus nette d'une conception pure et intransigeante, sans arrière-plan ou assurance conformiste, d'un monde dur, concret, jeté là par hasard et livré au hasard du seul destin qu'on lui connaisse avec certitude, la fuite du temps.

CLAUDE OLLIER

LE ROMAN PRISONNIER

Dans tous les débats qui se sont récemment élevés, j'ai le sentiment que l'on s'est efforcé de trouver au roman des caractères (ou des définitions, ou des justifications) internes. On a semblé considérer le roman comme un objet immobile, on l'a examiné comme un lézard piqué à quatre épingles, on l'a étudié *in vitro*, comme disent les naturalistes. Or le roman est un objet vivant. Et sa vie se manifeste par les rapports qu'il noue avec le lecteur, par les sentiments qu'il éveille en lui. Si nous nous placions, pour une fois, non au point de vue du fabricant, mais à celui du consommateur ? On voit bien où je veux en venir ; à cette vérité première : consentons qu'un roman est fait pour être lu. Acceptons les conséquences de ce lieu commun : pour être lu, il doit être lisible ; pour être lisible, il ne doit pas être ennuyeux.

Voilà précisément où le bât me blesse : on peut bien me faire tous les compliments que l'on voudra sur un livre que j'aurai écrit, si l'on ajoute qu'il est ennuyeux, je considérerai que j'ai perdu mon temps.

Mais voici que les choses se compliquent : ce qui m'ennuie vous passionnera, peut-être. Ou encore : saurai-je dire pourquoi tel ou tel roman m'ennuie ou me divertit ?

Les réponses à ces questions deviennent impossibles, tant elles varient avec chaque lecteur. Nous n'en tirerons rien.

Peut-être pourrions-nous essayer de revenir à des éléments plus simples. Le roman de Bernard Pingaud, *Le Prisonnier* [1], nous y aidera.

Je voudrais dire, tout d'abord, les grands mérites de ce livre, sans doute un des meilleurs de l'année. Il est excellemment écrit (dans un style plein de prolongements qui n'est pas sans rappeler celui de Michel Butor) ; il est parfaitement construit, équilibré, articulé ; sa psychologie est pleine de finesse et de subtilité ; enfin, il nous propose un problème *esthétique*, si je puis dire, dont le mystère n'est pas sans charme.

La phrase-clé du livre, celle qui tend à résumer et à éclairer tout à la fois le comportement du héros, est la dernière : « Mais, comme disait Josée, c'étaient les questions qu'il aimait et non pas les réponses. » Cette phrase s'applique à Antoine. Elle peut aussi bien s'appliquer à Bernard Pingaud. Et je me demande si elle ne définit pas enfin tous les écrivains. Peut-être écrivons-nous seulement pour poser des questions qui restent sans réponses (car, si nous connaissions les réponses, les questions

1. La Table Ronde.

n'auraient plus d'objet : il ne s'agit pas, ici, de devinettes). Je me demande, en quelque sorte, si le livre le plus clair, le plus lumineux, le plus dénué de mystère apparent n'est pas tissé de questions, tacites ou inconscientes.

Quel est donc le reproche que j'adresserai au *Prisonnier* ? C'est que (je suis désolé) ses personnages sont ennuyeux. On lit le livre jusqu'au bout pour des raisons qui sont littéraires, certes, non romanesques. On le lit comme on lirait un essai ou l'exposé d'un cas psychologique, avec un intérêt curieux mais froid.

Ah ! c'est bien une sorte de chaleur que j'attends du roman. Cette communication privilégiée, cette *sympathie* qui fait le lecteur respirer, souffrir, aimer avec les personnages : tenez, je voudrais, pour que le roman fût réussi, que chaque lecteur devînt amoureux de l'héroïne. Il y a là, sans doute, quelque naïveté. Mais je me demande s'il n'y a pas, au-delà de la naïveté, quelque chose de spécifique au roman — c'est-à-dire précisément ce que nous recherchons, sans beaucoup de succès jusqu'ici.

Car (sauf, naturellement, les œuvres dramatiques) le roman est le seul genre littéraire qui nous procure ces sentiments de nature affective : les essais philosophiques, les mémoires, les oraisons funèbres touchent notre intelligence. A la rigueur, ils peuvent atteindre en nous des fibres superficiellement universelles : la pitié, l'indignation, la générosité. Seul, le roman nous demande de participer, d'une manière vivante, aux aventures, extraordinaires ou communes, de certains personnages, réels ou inventés[1]. (Ceci encore : est-ce vraiment par hasard si, d'un ouvrage au sujet aride en apparence, on dit qu'on le lit *comme un roman* ?)

Antoine, le héros (ou l'anti-héros, comme l'on veut) de Bernard Pingaud, nous est trop étranger pour que nous acceptions de participer à ses tribulations. Nous les suivons d'un œil curieux ; nous ne sympathisons jamais. Nous passons deux ou trois heures en sa compagnie, mais nous sentons bien que nous ne supporterions pas de bavarder avec lui plus de cinq minutes.

Pour m'expliquer davantage (s'il est nécessaire), voici un exemple excessif.

Je ne peux pas lire les « romans noirs », parce que je n'éprouve aucune sympathie pour les bandits et les assassins. Ce n'est pas une question de morale. C'est, seulement, que le spectacle de leurs activités me laisse indifférent : je ne peux être intéressé que par les problèmes des gens qui possèdent un minimum de caractères communs avec moi. (Est-ce de l'égoïsme ? Je le veux bien.) Et je me trouve en admiration devant les écrivains qui rédigent ces ouvrages : comment peuvent-ils vivre pendant

1. Réels, certes : un livre d'histoire qui nous fait vivre avec le personnage, acquiert, du même coup, des qualités romanesques.

plusieurs semaines côte à côte avec de pareils compagnons ? Ceci me paraît extraordinaire.

Il est bien évident qu'Antoine est beaucoup plus attachant qu'un héros d'Albert Simonin. Et je comprends que Bernard Pingaud ait pu le côtoyer longtemps, lui parler et le faire parler, bouger, aimer, se poser des questions.

Je le comprends, mais après réflexion : il reste, tout de même, qu'Antoine est un personnage trop singulier, trop irritant pour attirer la chaleur d'un lecteur moyen (moi, par exemple). Je m'empresse d'ajouter que Bernard Pingaud, s'il éprouve de la sympathie pour son héros, ne la manifeste jamais. Et la froideur de son analyse, la sécheresse de sa description ne sont pas faites pour dissiper cette sorte d'ennui que délivre Antoine.

On va, je le sens, me répondre par Ponson du Terrail. Mais ce serait maladroit. Car le rôle du romancier est justement de savoir choisir entre Ponson du Terrail et, par exemple, Bossuet.

Marcel Arland m'écrivait récemment : « Je me rends compte qu'au fond de moi, depuis ma dixième année, aucun roman ne m'est plus cher que *Le Rouge et le Noir* — plus *ingénument cher* (d'autres me paraissent plus importants). »

Tout est peut-être là : *Le Prisonnier* me paraît important. Mais beaucoup d'autres romans, d'importance sans doute moindre, me sont beaucoup plus chers.

Il faudrait, naturellement, conclure. Ce n'est pas facile. En fait, le débat reste ouvert, restera ouvert tant que les écrivains seront des hommes différents, c'est-à-dire vivants. Chacun agite les marionnettes qu'il porte en soi.

Et ce n'est pas l'aspect le moins rébarbatif des théoriciens : c'est qu'ils donnent à leurs propres marionnettes une valeur universellement indiscutable ; c'est qu'ils s'accusent, les uns d'être périmés, les autres de trahir les origines du roman. Or aucun reproche de cette sorte ne peut être formulé : on n'est pas responsable des histoires que l'on raconte, ni de la forme dans laquelle on s'exprime. Quelques critiques ont fait remarquer à Alain Robbe-Grillet qu'il n'applique pas exactement ses théories dans ses œuvres. Ils ont tort : on devrait l'en féliciter. Car ce hiatus nous prouve que Robbe-Grillet possède un véritable tempérament d'écrivain : il ne peut (malgré lui) se laisser emprisonner dans un système, même s'il en est l'auteur.

Il me faut, en effet, conclure. Je ne sais pas le faire.

Et puis je crois que, comme Antoine, *ce sont les questions que j'aime et non pas les réponses.*

JACQUES BENS

PIERRE GASCAR : *La Barre de Corail* (Gallimard).

Réelle, c'est une ligne de récifs qui séparent le port de Mogadiscio des navires de l'océan Indien. Symbolique, c'est, dans le corps de la jeune Somalie Jilal, l'obstacle dressé contre le plaisir par la pratique chirurgicale de l'infibulation. L'éveil d'un corps, l'éveil d'un peuple : telle est la nostalgie de ce récit discret et douloureux.

Nous sommes à la frontière du désert, en Somalie naguère italienne, aujourd'hui engagée dans l'indépendance et travaillée par un nationalisme neuf et susceptible. Luigi, employé de banque italien, s'éprend de Jilal, s'efforce en vain de l'éveiller au plaisir et accepte pour elle, avec l'aide du dévoué Paolo, une intervention médicale qu'il juge louable, mais qui va compromettre l'infirmière : sœur Pia, et toute la colonie italienne. Un scandale politique éclate, qui sépare les amants pour toujours.

Cette interdiction physique est le point de départ d'une étude à plusieurs étages sur le thème de l'obstacle et de la séparation.

C'est Jilal, « corps voué à la solitude et à sa propre nuit », séparée de la conscience d'elle-même que lui donnerait la jouissance amoureuse.

C'est Luigi qui échoue à rejoindre la femme qu'il aime.

C'est l'obstacle des corps, même libérés, car on n'est jamais tout à fait là pour l'autre.

C'est l'obstacle racial et historique, la bonne foi impuissante, les faits qui opposent leur barre d'airain aux idées les plus généreuses.

C'est l'amertume du désert « qui s'use comme un astre », le symbole tragique de cette « poterie solaire fendillée ».

C'est l'échec de l'amour à résoudre tous les problèmes.

Sans doute l'exploitation de ce thème et la recherche d'une harmonie totale ne vont-elles pas sans un peu de convention et de coquetterie : on pourrait reprocher à Pierre Gascar, à la fin de son ouvrage, la barrière de l'aérodrome, qui sépare Luigi de ses amis. Cette barrière-là est un peu faible. Mais quelques phrases fortes décèlent une entente de la vie qui ne nous surprend pas chez l'auteur :

« On y parlait de haine à haine. Ainsi, parfois, on s'entendait. »

« Supporter dispensait d'agir. »

« L'injustice qu'un peuple subit, il y gagne à se connaître. »

« S'il n'y a que la souffrance, c'est encore un bonheur qu'elle ait tant existé. »

Au reste, nulle complaisance à l'égard d'un sujet qui aurait pu être scabreux et qui est traité, au contraire, avec maîtrise et pureté. Pierre Gascar a un talent lucide, empreint de pudeur et de bonté.

LUCETTE FINAS

FRANÇOISE MALLET-JORIS : *L'Empire Céleste* (Julliard).

Une des ambitions les plus dangereuses qui puissent saisir un romancier, c'est de vouloir bâtir un roman autour d'un être médiocre. Françoise Mallet-Joris a essayé de tourner la difficulté en axant son roman moins sur la médiocrité de Stéphane, son héros, que sur le biais par lequel il tente d'échapper à cette médiocrité. Il voudrait la refuser. Son refus prend la forme du mensonge et du masque ; il offre au monde extérieur une figure qui n'est pas la vraie. Il le sait, et Louise, sa femme, le sait. Tous deux font semblant de croire à la vérité du masque, et celui qui s'en persuade le mieux est encore Stéphane, qui arrive à se bercer de ses propres ritournelles. Musicien médiocre, mari trompé, amoureux sans amour, Stéphane traîne en près de quatre cents pages une mélancolie geignarde et une fausse noblesse désolante. Il écrit son journal dans le même ton, et le malheur voudra que ses amis prennent ses attitudes au sérieux. Pour ne pas perdre la face, il est finalement contraint d'agir comme s'il ne trichait pas, comme si la comédie n'en était pas une. Les amis sont convaincus, Louise et le lecteur, non, malgré la conversion aux dernières pages.

La pâte du livre est lourde, on avance pesamment, sans parvenir à se passionner pour l'irritant Stéphane, ni pour Louise, ni pour Martine qui est amoureuse de Stéphane, ni surtout pour les habitués de l'Empire Céleste, qui sont le public de Stéphane. Pourtant, tout est bien mené. Chacun joue son rôle avec application, chaque épisode s'engrène dans l'épisode qui précède, sans faute, mais aussi sans surprise. Les surprises sont ailleurs. De temps à autre surgissent quelques pages où le talent de Françoise Mallet-Joris, délivré des mauvais sortilèges post-balzaciens, éclate soudain. Le bain turc, par exemple, les coulisses du petit théâtre, la chambre de Martine, sont évoqués avec une finesse aiguë, sauvage, rancunière, qui est rare et très personnelle, et pour laquelle on peut oublier tout le reste, prix Fémina compris.

DOMINIQUE AURY

CLARA MALRAUX : *La Lutte inégale* (Julliard).

C'est, profondément, la lutte d'une femme juive, Ève, contre la peur. Non la peur du lâche, mais celle, combien légitime, que donnent l'intelligence du danger, une sensibilité à l'affût de la souffrance et la conscience exaspérée d'une injuste exclusion.

Son passé ? Un amour déçu dont elle est mal délivrée. Son présent ? La persécution qu'il lui faut affronter en compagnie de ses deux filles, dans un coin de la zone Sud ; et, plus tard, la

Résistance. Frustrée de son bonheur, vouée à l'incertitude, elle devient la maîtresse de Pablo, un réfugié espagnol qui participe à la lutte clandestine, et qui mourra. Tous deux se seront aimés autant que l'aura permis une époque sans merci, où la vie quotidienne est un luxe menacé.

Le principal personnage de ce roman, c'est, pourrait-on dire, l'Atroce. Il s'épaissit graduellement jusqu'à la Libération, il nous est livré par les découvertes successives d'Ève qui, chaque fois, se refuse à y croire, puis, cédant à son évidence, s'efforce de le surmonter : « On reste des jours, des heures sans y penser, la chose atroce avance à vos côtés sans qu'on la voie et puis, brusquement, elle émerge... » Pis encore, l'omniprésence du danger n'échappe pas aux enfants : indiscernables l'une de l'autre, les deux fillettes composent le visage d'une enfance lucide, qui a sa manière bien à elle de répondre à la peur, par un silence réfléchi et digne, qui n'exclut pas d'infinies possibilités d'adaptation au malheur.

Une émotion trop directe, trop peu transposée, apparente ce livre à une protestation éloquente plus qu'à un vrai roman. « Je ne suis pas maître de mes souvenirs », dit Ève. Beaucoup de monologues longs et touffus alternent avec des scènes d'une réelle force dramatique : les vieillards juifs au camp, le car des visiteurs hébétés, le désespoir de la jeune Allemande, le dialogue avec le soldat polonais, la messe de minuit, le Noël de fortune qui s'achève sur une cheville brisée. Luc, Pablo s'imposent moins fortement que certaines esquisses : la dame blonde, l'égoïste vieille, l'Américain.

Ce qui nous retient surtout, c'est la description d'une nervosité, d'une série de tâtonnements devant les tâches quotidiennes. C'est l'usure d'une faim qui n'est qu'une demi-faim, insipide comme les aliments qui l'apaisent. C'est l'usure du temps qui se traîne pour se déchirer brusquement dans l'irréparable : mort de Luc et de Pablo. En dépit d'un pessimisme individuel : « Il croyait encore qu'on guérit d'être juif », d'un pessimisme politique : « Ce sont les cris des coupables qu'on entendra seuls », c'est l'avènement à la paix d'une âme de femme virilisée par le malheur et la responsabilité.

Ce récit parlé, de composition lâche, souvent négligé, toujours vibrant, n'a pas voulu être une œuvre d'art. Nous y trouvons cependant le témoignage d'une intelligence, d'une sensibilité, et l'éclairage indirect mais sûr d'un pan tragique de l'histoire.

LUCETTE FINAS

*
* *

LES SPECTACLES

LES CAPRICES DE MARIANNE (au Théâtre National Populaire).

Nous montrer ce que pourrait être la Comédie-Française si elle avait pour directeur un homme de goût, de culture et d'une profonde expérience théâtrale, est-ce le but de Jean Vilar ?

C'est fort bien quand, près de Shakespeare, de Kleist, de Brecht et de Claudel, il monte et renouvelle *Don Juan* ou *Le Triomphe de l'Amour*. Quand il reprend *Les Caprices de Marianne*, je n'en vois pas la raison.

Non que le nouveau spectacle du T. N. P. manque d'agréments. Il n'en a que trop, peut-être. Mais d'abord c'est un spectacle un peu mince pour toute une soirée ; l'entracte que l'on y a introduit et qui coupe fâcheusement la pièce, comme l'habile et très copieuse musique de Maurice Jarre, ne font qu'accuser cette minceur. D'autre part, ni l'aimable décor et les jolis costumes de Gischia, ni l'interprétation des rôles (l'aisance un peu désabusée de Gérard Philipe, le jeu inégal, parfois contraint, souvent touchant de Mlle Geneviève Page) ne parviennent à renouveler la figure de cette œuvre. Elle reste plaisante dans les parties légères ou proches de la farce, vive dans son mouvement (bien que l'uniformité du décor trahisse Musset) ; mais elle paraît lâche et facile dans la déclamation et vieillotte dans sa psychologie romantico-allégorique.

L'ampleur de la mise en scène nuit aux *Caprices de Marianne* ; elle en fausse le caractère. Voilà beaucoup de sauce pour noyer un poison délicat. Il me semble que cette œuvre doit être jouée comme elle a été conçue — comme « un spectacle dans un fauteuil » à mi-chemin du poème et du théâtre. Pourquoi donc *Les Caprices de Marianne* au T. N. P. ? Si l'on répond (et l'on a répondu) : « Pourquoi pas ? », c'est que l'on manque de confiance en Vilar.

De Jean Vilar, nous attendons plus d'audace et plus de risque, dût-il se tromper. Je doute que la reprise du *Carrosse du Saint-Sacrement* et de l'*Œdipe* de Gide modifie la question. Ce n'est pas le T. N. P., c'est la petite scène de la place Valhubert qui a repris *Le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac ; c'est le Théâtre du Tertre qui reprend *La Mariamne* de Tristan l'Hermite. Et vraiment Jean Vilar est-il convaincu que le théâtre contemporain, de Cromelynck à Audiberti ou à Ionesco, n'est que poussière ?

GILBERT VILLARS

MARIO RUSPOLI : *Les Hommes de la Baleine.*

COLIN LOW et WOLF KŒNIG : *La Capitale de l'Or.*

FRANÇOIS TRUFFAUT : *Les Mistons.*

JEAN ROUCH et ROGER ROSFELDER : *Les Fils de l'Eau.*

Les Hommes de la Baleine décrit l'existence des pêcheurs des Açores, les derniers qui osent encore combattre au harpon, sur de fragiles esquifs, les grands mammifères marins. Au dépeçage d'un cachalot dans un petit port — une montagne de chair morte d'un gris-rose baveux, où la jambe de l'équarrisseur s'enfouit comme dans une fondrière, et dont l'industrie des produits de beauté tirera crèmes et parfums — succède la longue attente des guetteurs sur les falaises, le départ des barques, la chasse enfin, filmée de très près, dont les images mouvantes, rapides, crues, montrent quel énorme risque acceptent de courir, des jours et des nuits durant, quelques équipes d'hommes frustes et résolus.

L'ensemble est sobre, précis, et à certains moments très beau.

La Capitale de l'Or, court métrage canadien, retrace la brève aventure de Dawson City, capitale du Klondyke, que la découverte du métal précieux érigea pour quelques mois, l'été 1897, en une fiévreuse enclave internationale. Deux séquences contemporaines encadrent un montage de documents photographiques d'époque saisissants de netteté et de « relief » : longues files des prospecteurs dans la fameuse passe que franchit Charlot au début de *La Ruée vers l'Or*, campements lugubres dans la neige, galeries souterraines éclairées à la bougie, saloons, visages et silhouettes d'aventuriers et de filles plus prosaïques, plus touchants que ceux des films de bagarres et de rapines qu'ils ont abondamment inspirés. Le commentaire, à l'exception d'une période finale bien inutilement moralisatrice, relaie efficacement l'image. L'ensemble, adroitement construit, est passionnant.

Loin des détestables conventions de dialogue, de situations, d'exhibitionnisme gratuit et d'immoralité calculée qui assurent périodiquement, sans trop de risque, les succès du genre *En Cas de Malheur*, François Truffaut a réalisé, pour son coup d'essai, un petit film plein d'invention, d'un mouvement très libre et très souple, qui en dit long sur ses possibilités, et notamment sur la plus manifeste d'entre elles : la juste direction des comédiens. Il a certes mis dans son jeu, au départ, un atout majeur : l'évocation du passé par une voix récitante, dont l'effet

de séduction se révèle toujours très fort, mais, bien sûr, cela ne suffisait pas. Par ailleurs, tout n'est pas parfait techniquement, tant s'en faut; la musique est peut-être un peu trop charmeuse, mais le sentiment de fraîcheur et de nouveauté est indiscutable. Il s'agit d'une idylle nîmoise, dans Nîmes et les garrigues, et de la fascination ambiguë qu'elle exerce sur une bande de gamins, les mistons.

Les gamins sont parfaits, malgré l'escamotage fréquent de leurs propos. Gérard Blain et Bernadette Laffont sont très bons. Truffaut est excellent.

Le film de Jean Rouch fait partie d'une série de moyens métrages consacrés aux peuplades du Niger et de la Côte de l'Or. L'an dernier, *Les Maîtres Fous* avait fait sensation. D'un sujet moins particulier, *Les Fils de l'Eau*, réalisé antérieurement (1952), montre les principaux événements de la vie d'une tribu riveraine du grand fleuve : prières pour la pluie, arrivée de la pluie, temps des semailles et de la récolte du mil, enterrement, circoncision, chasse à l'hippopotame. Images apparemment sans apprêt, comme prises par l'un des membres du groupe, commentaire directement dérivé de la langue locale, musique et chants concourent à créer l'illusion, par moments parfaite, de l'absence totale du blanc. Il s'agit d'une tentative franche et perspicace de pénétration d'une mentalité étrangère par la simple entremise des visages, des gestes et des objets quotidiens. Le spectateur passe dix fois dans l'heure de projection du sentiment de sympathie et de compréhension les plus immédiates à celui du secret le plus strict. C'est cette constante oscillation sans doute qui donne au film sa résonance profondément équivoque et troublante.

CLAUDE OLLIER

***

LES ARTS

ANDRÉ LHOTE (Musée d'Art Moderne).

Lhote a passé sa vie à agencer des détails, à organiser rythmiquement des formes plus ou moins allusives. Il l'a fait avec ingéniosité, mais aussi avec simplicité. Peut-être trop d'ingéniosité et trop de simplicité pour toucher certain point de l'âme. Un souci visible du « décoratif » fige le rythme. Même dans une toile comme *L'Orage à Mirmande*, le décoratif l'emporte sur le vertigineux. Parler de Soutine ici, c'est se désorienter soi-même.

Et pourquoi parler de Soutine ? C'est tout autrement que doit être lu André Lhote. Chez lui, l'ivresse n'est pas apriorique,

mais secondaire. Elle requiert d'abord patience lecturelle. Elle naît de l'amassement de précisions sans équivoques, où le moindre signe, si stylisé soit-il, si intégré soit-il à un ensemble, appelle d'emblée nomination ou presque. Certes, dans l'amassement, Lhote reste un artiste modéré. Il n'est Fouquet ni Rubens. N'empêche qu'il a un charme bien à lui, fait de simplicité et d'alacrité. Ce charme est d'abord dans sa couleur « délicieusement flûtée », comme dit Jean Cassou. Il y a dans la clarté des tons de Lhote une saveur quasi rustique, en tout cas saine et roborative. A la différence de Villon, Lhote évite le « trop exquis ». Le charme d'André Lhote est aussi dans la disposition des formes, qui peut bien, au premier regard, paraître artificielle, mais qui l'est de façon si franche, si gentille, si dépourvue de sophistication, qu'il en sourd finalement une sorte de fraîcheur. Peinture de théoricien si l'on veut, mais de théoricien si aimable, si simple, si « brave », qu'elle n'exclut pas le charme, un charme de naïf, pas si différent qu'on pourrait croire de celui du Douanier.

Plutôt que sur *L'Orage à Mirmande* de 1933, je voudrais attirer l'attention sur un tableau d'écriture apparentée, mais qui ne prête pas aux mêmes malentendus : *La Clairière* de 1939. Ce me semble dans son genre une manière de petit chef-d'œuvre. Je pense que c'est dans les œuvres de cette sorte que s'affirme avec le plus d'efficacité l'art d'André Lhote, « fauvette de la peinture ».

Certes, Lhote est bien loin des tendances qui semblent dominer la plupart des recherches picturales d'aujourd'hui. Mais je ne serais nullement étonné s'il paraissait demain l'un des peintres le plus complètement représentatifs de son époque, et cela bien que son art soit resté foncièrement étranger à deux tendances fondamentales de ladite époque : l'expressionnisme et le surréalisme. C'est qu'aux rigueurs d'une certaine modernité, qui fut sienne, et où il a en quelque sorte fraternisé avec La Fresnaye et Villon, il a su allier ces valeurs traditionnelles qui, si l'on sonde bien les cœurs, expriment aussi cette époque en dépit des apparences : le sentiment de la nature, l'attendrissement devant les choses et le don de fantaisie.

BERNÉ-JOFFROY

MARYAN (Galerie de France).

Maryan, dont nous avons pu voir l'an dernier, à la galerie de France, des gouaches déjà significatives, vient d'exposer à la même galerie une vingtaine de tableaux, qui témoignent de son travail et de son évolution depuis quatre ou cinq ans.

Il s'affirme ; moins de recherches et de nuances, mais plus d'intensité ; des couleurs parfois brutales et l'on dirait « empoi-

sonnées », mais suggestives ; une composition qui gagne en rigueur et devient impérieuse. Le drame éclate. C'est là un univers d'autant plus dur et menaçant qu'il paraît aveugle ; de monstrueux robots s'érigent, aux formes anguleuses, aux lourdes mâchoires prêtes à broyer. Avec des éléments qui rejoignent l'abstraction, l'art de Maryan se fait expressionniste par la dramatique violence qui pousse le peintre.

JANINE BÉRAUD

PIERRE-ANDRÉ BENOIT (Galerie « Le Soleil dans la Tête »).

C'est une charmante exposition de gouaches. Pour s'exprimer, Pierre-André Benoît n'a besoin que de lueurs : celles de l'aube ou du crépuscule ; pour les retenir, il lui suffit d'un sombre, mais subtil entrelacs. Légères et discrètes, ces petites abstractions ont la sobriété d'une épure. Mais nulle froideur ; une sensibilité est là, une âme ; c'est une sorte de respiration silencieuse, dont on se trouve d'autant plus ému qu'elle ne cherche point à s'imposer.

J. B.

CHARLES HEURTEY : *Justice pour la Peinture abstraite !* (La Hune).

Cette plaquette fort bien présentée, fort bien illustrée, est loin d'être une apologie aveugle de la peinture dite abstraite. Son auteur, qui se pique de n'être nullement un spécialiste, mais un amateur éclairé, tente de faire une franche et claire mise au point sur une question âprement débattue. Contre les détracteurs des nouvelles formes d'expression, il expose les raisons, les influences qui expliquent, sans la justifier, leur apparition. Contre les thuriféraires, promoteurs d'une littérature trop souvent délirante qui fera la joie de nos descendants, il ramène les choses à leur juste proportion. Si bien qu'en somme les adversaires sont renvoyés dos à dos. La conclusion très pessimiste de l'essai, qui condamne à la fois l'épuisement de l'art représentatif et l'insuffisance de l'art abstrait, voit dans l'un et l'autre le signe d'une décadence de notre civilisation, d'un crépuscule de tous nos arts gangrenés par l'envahissement du matérialisme. On ne peut en cela qu'approuver Charles Heurtey. L'invention de nouvelles formes est vouée à la stérilité, si elle n'a pas été commandée par une révolution spirituelle. Les grands responsables de cet état de choses furent ceux qui crurent renouveler l'art occidental en adoptant les styles nègres, tout en répudiant l'esprit. La magie de l'art ne repose pas sur les formes, mais sur la foi qui les dicte.

Il serait cependant injuste de confondre tous les tenants de l'art abstrait et de l'art représentatif dans la même réprobation. Il y a dans l'un et l'autre camp des hommes qui essaient désespérément de s'évader du pur formalisme, mais qui peut dire où sont les clefs du salut ?

HENRY AMER

***

DE TOUT UN PEU

ROBERT ESCARPIT : *Sociologie de la Littérature* (P. U. F.).

Il paraît, comme chacun sait, peu de livres en France : 10 000 titres environ par an, contre 12 000 aux États-Unis, 17 000 dans l'Inde, 19 000 pour le Royaume-Uni, 37 000 en Russie. Encore en est-il plus d'un, sur le nombre, qui ne trouve guère de lecteurs. Mais qu'est-ce qu'un lecteur ?

Et d'abord, qu'est-ce qu'un livre ? Un volume de quarante-neuf pages, dit l'Unesco. De soixante, dit le Danemark. De cent, dit l'Italie. Voilà qui embrouille les statistiques. Quant au lecteur (que l'on a trop négligé jusqu'ici, au profit du créateur), il est trop vrai qu'il cherche à brouiller les cartes, se donne pour un connaisseur plutôt que pour un consommateur, et n'avoue guère les romans policiers ni les bandes dessinées qu'il dévore. Il faudrait le traquer jusque dans son repaire.

Robert Escarpit s'y emploie, avec beaucoup de patience et d'équité. De loin en loin, une remarque inquiétante :

« L'écrivain qui aujourd'hui vit de sa plume devrait vendre 20 000 exemplaires de ses œuvres chaque année, donc écrire en moyenne deux romans tirés à 10 000 exemplaires, pour gagner à peu près 20 000 francs français par mois. »

JEAN GUÉRIN

CAMILLE BELGUISE : *Seul l'Amour* (Plon).

Ce petit livre se présente comme une suite de remarques, extraites d'un journal tenu par une femme qui, sans doute, a longtemps voulu ne rien dire d'elle-même, mais que l'amour et l'angoisse, la tristesse et la joie, ont forcée de parler. *Seul l'Amour* continue *Échos du Silence*, publié voici quelques années. A dire vrai, les deux livres n'en font qu'un. La même voix douce et claire y parle du temps qu'il fait, de la maison vide, du ciel de Madère, des jardins d'Ile-de-France, du magnolia

et des primevères, des enfants et de l'amour. Les grandes choses et les très petites choses, qui font ensemble une longue vie, s'y mêlent dans un apparent désordre, entre passé et présent, espoir et souvenir. Camille Belguise a l'oreille fine, le juste regard, l'infinie patience des silencieuses. On apprend avec elle que les merles aiment la musique, que les peupliers au printemps ressemblent à de grands mimosas, que les papillons noirs ne sont pas noirs, mais ocellés d'or, d'ocre et de bleu. Le bonheur est dans son jardin.

DOMINIQUE AURY

LADISLAS DORMANDI : *L'Ombre du Capitaine* (Gallimard).

Cette ombre, ultime compagne du capitaine enfermé dans une cellule de condamné à mort, faut-il la voir comme sa conscience qui aurait pris cette forme pour le révéler à lui-même, pour l'empêcher de se mentir ? En somme, elle est l'objectivité devant les événements. Le capitaine en a bien besoin s'il veut comprendre pourquoi il ne lui reste plus qu'à attendre le peloton d'exécution. Chassé du pouvoir par l'armée qui l'y avait porté, le coup d'État lui a donné dix jours de gouvernement et lui laisse une nuit de réflexions en présence de l'ombre. Dix jours d'adulation, dix jours d'intrigues qu'il n'a pas su voir. L'adulation ? C'est le peuple, qui est versatile. Des intrigues ? Un conseiller jaloux, une cantatrice d'Opéra, maîtresse abusive, enfin la femme de ménage du palais.

Dormandi a-t-il voulu faire une satire de la politique ? C'est de la résumer qu'elle paraît trop simple. La satire est pleine de malices, de sous-entendus, de paradoxes profonds. C'est un livre qui a d'étranges relations avec beaucoup d'événements que nous connaissons. On le lit avec plaisir, émotion, amusement, et il ne laisse pas de nous intriguer par les multiples « morales » qui s'en dégagent, comme des meilleures fables.

GEORGES BORGEAUD

ROGER VRIGNY : *Barbegal* (Gallimard).

Barbegal : ou les interférences de la fiction et de la vie. Un jeune garçon part à la recherche de la Tour, y rencontre une merveilleuse Princesse et meurt. C'est un conte ; mais un garçon bien réel, qui l'entend conter, veut connaître la même aventure et subira le même destin.

Une atmosphère qui fait parfois songer au *Grand Meaulnes* ; une écriture délicate, claire, qui tend vers une discrète harmonie. Bien sûr, on ne croit pas beaucoup à l'histoire, où l'on sent trop

les intentions de l'auteur. Mais on suit avec plaisir l'auteur, qui, jusque dans le complexe agencement de son récit, garde une fraîcheur, une respiration naturelles.

G. VILLARS

JACQUES STERNBERG : *L'Employé* (Éditions de Minuit).

« Mes frères et ma sœur se distraient comme ils peuvent. Celui-ci en s'ouvrant le ventre pour voir s'il est en bonne santé ; celui-là en expliquant à sa cadette les règles primordiales de la prostitution, pendant que la sœur transvase la poudre d'une balle de revolver dans la boîte d'allumettes dont le père va se servir d'ici quelques instants » (110-111).

On songe tout naturellement aux dessins animés. De fait, *L'Employé* est un énorme dessin animé qui trace, sur notre cinémascope intérieur, de volubiles et envoûtantes volutes. L'ennui — le seul, car on ne s'ennuie pas en regardant l'employé-octopode se ployer, glauque, en tous sens, comme un œil à coulisse — l'ennui, c'est qu'il y a une intrigue. Cela commence, en effet, par un merveilleux défilé de spermatozoïdes et d'ovules. Cela continue par la naissance, l'enfance, la vie de famille, le travail au bureau. Cela finit par une éternité à grand spectacle hélicoïde avec un soupçon de dentelle.

JEAN-PAUL WEBER

JEAN FOUGÈRE : *La Vie de Château* (Albin Michel).

« Vous vous installez dans une demeure que vous venez d'acheter. Observez ce qui se passe autour de vous, sans craindre d'entrer dans les détails. » Voilà le thème de l'exercice, dont le développement ne manque point de saveur, mais paraît un peu long.

On nous annonçait un roman, et de ce roman nous trouvons d'abord l'amorce. Mais il cède bientôt aux limaces, à la banalité des besognes et des journées, aux désillusions bucoliques du jardinier amateur. La bande qui entoure ce livre résume la situation : « On croit qu'on possède et on est possédé. » Le lecteur l'est un peu à son tour.

G. B.

PAUL ROCHE : *Les Chevaux de la Nuit* (Gallimard).

C'était un beau sujet : l'entretien quotidien d'un bureaucrate solitaire avec son démon, une vie manquée hantée par des chimères compensatoires, puis, soudain, le rêve se lasse de n'être qu'un rêve, et Michel veut étreindre, en Aline, une Sibylle enfin réelle, qui le bafoue. Il va mourir. Une révélation intérieure assez artificielle le retient au bord du suicide.

Malheureusement, la prolifération désordonnée du rêve n'a rien à voir avec le montage savant que nous propose l'auteur. Un ralenti excessif, des phrases trop peignées rendent ce pseudo-drame languissant. Un bon exemple de richesse imitée, servie par un art patient.

LUCETTE FINAS

R.-M. ALBÉRÈS : *L'Autre Planète* (Albin Michel).

Dans une postface, l'auteur déplore le manque d'imagination du roman contemporain. Comment y remédier ? En portant la fiction scientifique à la dignité d'un genre littéraire. C'est à quoi il vise, discrètement, dans ces trois nouvelles écrites avec aisance.

Mais si l'imagination « scientifique » n'est pas vraiment singulière, si elle permet des réminiscences, elle nous déçoit plus que toute autre. Tel est le défaut de *L'Autre Planète* et de *Si j'étais à Varennes*, dont le ressort est déjà bien connu.

La première nouvelle, en revanche, *Le Bal de la Ligne*, bien qu'un peu longuement amenée, nous touche davantage. « O temps, suspends ton vol ! » souhaite une nouvelle Elvire (sur un paquebot) : et le temps s'arrête, les choses s'immobilisent. Il n'était pas besoin que l'auteur nous suggérât une explication ; rien de plus simple que ce « merveilleux » : c'est l'évidence de la poésie.

G. V.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

POLÉMIQUES ET VIOLENCES

Et quand serait-on violent, grossier, injuste, sinon à propos de littérature et de poésie ? Au demeurant, la violence n'est pas toujours là où on croit la voir.

Jean Wahl, professeur en Sorbonne et directeur du Collège Philosophique, écrit dans LES TEMPS MODERNES *(n° 152).*

AUTRES PAGES DE JOURNAL

Pourquoi mon travail va-t-il si mal en ce moment ?

Mon travail ; et d'abord ce que je veux dire : le caractère piteux de la poésie contemporaine. Penser qu'il y a eu et. et. Je veux dire Valéry et Claudel. Je veux dire au-delà Mallarmé, Rimbaud. Nous sommes tombés en Char et Ponge. Je ne veux

d'ailleurs pas les comparer. Je ne comprends pas Char ; mais je comprends que Ponge n'est rien, a manqué le projet qu'il faisait d'être au ras des choses. Un de mes amis, Pierre Leyris, avait conçu la même idée, mais déjà l'avait réalisée de façon évidemment partielle, mais plus profonde. Ponge, il faut bien le dire, c'est souvent du bavardage autour des choses, barbotant dans un marécage, n'arrivant pas à se dépêtrer. Entre la génération Valéry, Claudel et ces poétereaux, il y eut Jouve, avec un beau son unique sanglotant, par terre aux étoiles, et Supervielle, le jeune Vielleux, et aussi Saint-John Perse, cette grande farce (car quel intérêt a-t-il, après Rimbaud et Claudel ; ce qu'il y a de mieux en lui, Claudel et Rimbaud l'ont accompli bien mieux ; parfois, cependant, il touche, au bout de détours excessifs).

Un grand écrivain : Genêt ; car les autres qui pourraient être de bons écrivains sont poussés, se sentent poussés, se veulent poussés par l'actualité.

Il me semble que Jean Wahl a dû regretter cette page, à peine écrite. Elle est de mauvais goût, insignifiante à force d'excès, et d'une insolence bizarre. D'ailleurs fausse : je ne vois pas grand rapport entre les ellipses ou les éclats de Saint-John Perse, et les grandes laisses de Claudel ou les images « en repoussé » de Rimbaud. Cependant, l'imprudent Jean Wahl, passant à l'exemple, aggrave sa critique d'un poème :

Ai-je oublié dans ma robe de chambre
Mon Bic
Que j'avais placé si soigneusement hier soir ;
Je veux dire :
Ai-je oublié que je l'y avais mis ?
Mais c'est dire que je m'en souviens.
Ai-je oublié de prendre mon pot de chambre ?
Et que dirait Breton d'un tel prosaïsme ?
Ai-je oublié que je ne disais pas non à la pensée de la mort il y a une minute ?
Entre moi et la pensée de la mort
Il y a de nouveau une seconde de petite vie.
Très entouré je suis seul,
Communiquant comme tout le monde seulement avec mon intériorité, qu'ils disent ;
Et je me fiche du problème du vous ;
Car le vous ne fait pas problème,
N'est pas ambigu,
Et le moi n'est pas néant,
Et Descartes n'est pas Sartre.

Ni Jean Wahl, hélas, n'est Saint-John Perse, ou Ponge — ou Char, qui lui répond violemment par « carte ouverte » :

Avec vous, Monsieur, la merde ne monte plus à cheval, comme se plaisait à dire Kierkegaard, elle descend au pot. Je vous verrai désormais assis sur cette rondeur, quelque mol obélisque ballant entre bouche et narine, tel ceux dont vous parsemez les pages de votre pitoyable journal. Vos lignes récentes, si laides, contre Heidegger, votre glouglou de ganache à propos du printanier et merveilleux Ponge, traduisent parfaitement votre état actuel, ô philosophe du référendum !

***

LE SURRÉALISME MÊME *(n° 1), ayant à se plaindre des* Cahiers du Collège de Pataphysique, *a publié dans son premier numéro la note suivante :*

L'ÉGOUT COLLECTEUR

Les contre-pèteries, les anagrammes infâmes, les titres nobiliaires du gâtisme précoce, les sonnets scatologiques et *ratés* du sieur Queneau, la lecture monomaniaque des manuels d'infanterie ou de confessionnal, les vignettes du genre belge, l'annexion d'Alphonse Allais ou de Christophe au gré d'un calendrier qui n'a rien d'ubuesque, les références au Rabelais d'après boire, le perpétuel déterrement du cadavre Torma, les petits exploits anonymes de M. Ferry, la chandelle verte tenue par M. Saget-Saillet au-dessus d'ébats pédérastiques sans doute plus lucratifs que les faux Rimbaud, voilà depuis plusieurs années le contenu invariable des *Cahiers du Collège de Pataphysique*. Il est réconfortant qu'une pareille entreprise appelle *nécessairement* les concours de tous ceux qui nous trahissent et nous font les poches, et que le culte *superstitieux* de l'ignoble, du faux frère et du papier souillé doivent tôt ou tard s'assortir des injures les plus basses et les plus perfides à l'égard d'André Breton.

Le libertinage de vespasienne se faisant passer pour la « liberté », la disqualification intellectuelle la plus complète se donnant pour une aimable effronterie, nous ne les avions toutefois jamais vus à l'œuvre. Aussi suggérerai-je que le « Collège » soit déclaré d'utilité publique : *Arcadie*, *La Parisienne*, *Temps mêlés* pourront sans inconvénient être absorbés par les « Cahiers », en attendant que ceux-ci deviennent l'organe « littéraire » d'Ubu-Poujade. *L'Amour absolu* et *César Antéchrist* sont heureusement de taille à résister à nos bénédictins coli-

bacillaires. Jarry les avait jugés d'avance : pataphysiciens ? « Nous, pataphysiciens, les disons simplement et honnêtement fouille-merde. » (*Faustroll*, liv. III, chap. 12.) G. L.

C'est à quoi le Directeur des Cahiers, *homme mystérieux dont on connaît quinze pseudonymes, mais qui n'a jamais donné son nom, a répondu :*

Soucieux d'éviter aux Membres du Collège toute fatigue et toute dépense inutiles, nous sommes heureux de donner la plus large publicité au texte le plus remarquable (le seul peut-être) qui paraît dans la nouvelle revue *Le Surréalisme même* (nº 1). Ces lignes de M. Legrand approchent de la perfection en tout genre. Elles confirment particulièrement l'article de la Régente M.-L. Aulard sur « L'honnêteté surréaliste » (Cahier 21, p. 48) et la lettre du Cr. Simon Watson-Taylor (Cahier 22-23, p. 131). Elles apportent aussi des informations intéressantes sur l'esthétisme artistique et littéraire des surréalistes.

Ne parlons pas de leurs petites obsessions, si amusantes et sympathiques, mais connues depuis longtemps (et, à nouveau, est-il besoin de le dire, étalées dans ce numéro 1). Bref, une mine de précisions que nous les remercions d'offrir à notre légitime curiosité scientifique.

Suivait une copie exacte de la note surréaliste.

(Il y avait là l'esquisse au moins d'une nouvelle sorte de polémique littéraire. Malheureusement, les numéros suivants des Cahiers *nous ont apporté de ce point de vue quelque déception.)*

***

Mais voici d'autre polémique. M. Emile Henriot écrit, dans

AU BORD DU TEMPS

La *N. R. F.* aura fait régner quarante ans la tyrannie de la pureté dans les lettres. Une vague de protestantisme et de jansénisme a, grâce à elle, submergé la littérature vers 1910. Gide a été le prêtre et le pasteur de ce troupeau. Pasteur aux deux sens. *Formosum pastor Corydon ardebat...* Ce nouveau catharisme, les nouveaux purs, Gide à la revue, Copeau au théâtre (mais avec Shakespeare, Molière, Marivaux, Dostoïewsky à la rescousse). Une équipe de clercs, discutant, critiques, avec des principes religieux, et, contre les non-affiliés, cette arme

parfaite, à double tranchant, le silence et le *nescios vos*, l'ostracisme. Cela dès le premier numéro. La religion nouvelle avait, avant d'exister même, défini l'ennemi : l'hérétique. Le premier numéro de la *N. R. F.* arrêté, refait, a créé dès le premier jour la dissidence par l'exclusion de Montfort et de Marcel Boulenger : les réalistes, les mondains.

> *Mais pas du tout ! la* N. R. F. *redoutait si peu les réalistes qu'elle avait choisi Montfort pour premier directeur ; les mondains, qu'elle fit assez vite de Proust l'un de ses héros. Mais elle se refusait à laisser maltraiter Mallarmé (d'où la brouille avec Montfort) et porter aux nues d'Annunzio (d'où la brouille avec Marcel Boulenger). Somme toute, la « religion » n'avait d'ennemis que parmi les gens qui ne prenaient pas la littérature au sérieux. Protestante ? Non. Ni Claudel, ni Valéry, ni Proust, Suarès ou Alain, ni Jacques Copeau, Jacques Rivière ou Gaston Gallimard n'étaient de la vache à Colas. Plus loin :*

A la *N. R. F.* il fallait montrer patte blanche : être pédéraste, ou communiste, ou avoir un petit peu volé, ou avoir eu envie de sa mère. Plus simplement encore, écrire des poèmes qui ne rimaient pas et en supprimant la ponctuation. Être tordu par un côté, sous prétexte ou sous couleur d'être libre.

> *Il me faut bien avouer ici que j'appartiens à la* N. R. F. *depuis quelques années, sans avoir jamais été menacé d'un examen de ce genre.*

Jean Paulhan, qui tire aujourd'hui les ficelles, a écrit un petit essai, *les Fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*. C'est bien vu, et il s'y connaît en fait de terreur, ayant participé à celle que la *N. R. F.* fait régner, et, en ayant l'air de s'amuser, menant le bal.

> *Ce que M. Émile Henriot devrait, il me semble, ajouter ici, c'est que* les Fleurs de Tarbes, *sauf erreur, n'avaient souci que de ruiner les raisons d'une Terreur, que définiraient assez bien les noms de Remy de Gourmont et de Marcel Schwob. Qu'elles y soient ou non parvenues, c'est une autre question. Marcel Arland, d'autre part, ne veille pas moins que Jean Paulhan sur les destinées de la* N. R. F. *Il est sans doute arrivé à la* N. R. F., *en cinquante ans, de commettre*

plus d'une faute ou d'une erreur. Peut-être même a-t-elle oublié de parler de l'œuvre de M. Émile Henriot. Mais je veux apprendre à M. Henriot ce qu'il brûle évidemment de savoir : il ne nous est du moins jamais arrivé de dire « tirer les ficelles » en parlant de littérature.

***

DIVERS

A toutes les bonnes raisons que nous avions d'admirer l'œuvre de Sade, Jean Schlumberger ajoute celle-ci : c'est que les disciples de Sade deviendraient délicats et sensibles au point de ne pouvoir supporter la vue d'un poulet qu'on égorge. (*Figaro*, 18 septembre.)

▪

Jean Grenier écrit dans *Preuves* : « Rien n'expose plus à l'erreur, en art, que les concours. Mieux valent encore les coteries et les chapelles qui, au moins, ont le mérite de la partialité et les avantages d'une longue fréquentation. »

▪

Nunzio van Guglielmi, coupable de s'être attaqué à une toile de Raphaël, s'est vu arrêter et interner. L'Internationale Situationniste exige sa libération : « Les raisons de Guglielmi se trouvent, dit-elle, au cœur de l'art moderne. Aucun juge, aucun directeur de Musée n'est capable de prouver le contraire. » (*Défense de l'Homme*, octobre 1958.)

JEAN GUÉRIN

***

NOTE

L'introduction aux inédits de Stéphane Mallarmé, que nous publions dans ce numéro, est constituée par des extraits d'une étude générale que M. Gardner Davies fera paraître prochainement.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

L'HOMME INHABITABLE

BABEL

Sur le chemin de la ville, que mes électriciens avaient envahie pour lui donner les yeux de la prochaine nuit, je vis un homme, assis, qui jouait avec un bœuf d'ébène, plus petit que mon rêve et plus grand qu'un château.

Je lui dis : « Père, as-tu froid ? », car il était nu. Il me regarda sans réponse. Je criai : « Père, es-tu sourd ? » Mais il ne dit rien non plus.

Lorsque je fus à l'auberge où je voulais passer la nuit, l'hôte me conduisit à l'écurie. Dans cet étrange pays, les gens prétendent que je suis un cheval. C'est vrai, sans doute, et l'homme ne peut m'avoir compris, si je hennis.

Dans mon pays, pourtant, je suis ingénieur nucléaire.

*

ESCALE

Joao vit une porte étroite et frappa. Sans attendre il l'ouvrit. Mais il eut peine à passer, à cause de ses larges épaules. Dans la chambre mal éclairée, des enfants qui étaient peut-être ses enfants, et des femmes qui avaient peut-être été ses femmes, se levèrent et s'enfuirent en poussant des cris.

Lorsqu'il se trouva seul, la lumière s'anima et se fit éclatante. Alors, il regarda ses mains de tueur, haussa les épaules et reprit le chemin des docks, où se balance un long cercueil qu'il doit conduire ailleurs.

*

SEXY PETER

Sexy Peter, au volant de ses vingt ans, brûlait les bornes du plaisir si bien qu'un soir il télescopa Marion et la laissa pour morte, enroulée dans un brouillard de promesses.

Elle se croyait sentimentale, mais se trouva féconde. Sexy Peter était déjà loin, pas si loin, pourtant, car les juges allouèrent à Marion cent dollars par mois.

Dans ce comté, on croit encore qu'on fait des hommes avec de l'argent.

*

CRIME RITUEL

Bien qu'arrivé hier des Iles sous le Vent, je sais les convenances. On ne parle guère de ces choses. Un éclair dans les yeux de ton fils m'avertit qu'un étranger dans ta maison doit parler des crocus du jardin.

Bien sûr, je n'ai pas vu Catherine et Madeleine paraître en robe noire aux repas, et puis en changer pour la cretonne à fleurs qui leur met du printemps tout autour.

On me l'avait dit, ses manières bizarres, de n'être avec vous qu'à table, et le reste du temps cachée on ne sait où caressant des chats sauvages. Mais... chut... une âme a des longs doigts de feu, et que de crimes restent impunis faute d'empreintes digitales.

*

L'HYGIÈNE DU BIEN

C'est un pays sans cathédrales, où l'on craint la sorcellerie triste des saints de pierre pour l'honnête regard des fox à poils durs.

C'est un pays sans trains, parce que les petits garçons aiment courir en équilibre sur les rails.

C'est un pays sans vaches, parce que les machines à traire blessent les pis.

C'est un pays sans lacs, parce que les singes ne savent pas nager.

C'est un pays sans mères, parce qu'accoucher fait trop mal.

Mais il y a des millions d'autos, pour que les hommes, tous sensibles, puissent tourner sur l'ennui de l'asphalte en embrassant sur la bouche des poupées en caoutchouc, garanties lavables.

*

L'ANE QUI FUME

Il me suffit d'offrir un cigare à mon âne pour qu'aussitôt, pétaradant parmi les seringas, lâchant ses fientes dorées à cul-que-veux-tu, le chéri de service crie au poète.
Rien ne sert de courir. Les chapeaux voleront bien tout seuls après les papillons et si mon âne adore le tabac, ce n'est pas pour toi une raison de braire.

*

ÉTAT CIVIL DE LA VITESSE

Ma femme n'est pas le piège à rats jadis tendu par mes dieux de soie artificielle, mais la frénésie dans mon corps comme le feu dans les Andes.

Elle est la perle au cou d'un matin de plastic, le corail en furie dans les six-jours de mes artères. Et j'en appelle aux tresses du vent le long des continents où mes tempêtes se sont tues.

Elle est l'assaut vers le mirage et sa voix m'ouvre la route où nous mangeons des dieux, comme des kilomètres, sans les voir.

PIERRE DELLA FAILLE

PAPILLONS ET AUTRES INSECTES

L'univers des insectes, par son étendue et sa variété (350 000 espèces connues de coléoptères, 120 000 de lépidoptères, etc., contre 67 000 de vertébrés), par sa permanence (il remonte au dévonien, sinon au cambrien), par plusieurs remarquables et diverses supériorités sur la condition humaine, pose des problèmes encore difficiles à formuler et qu'une sorte de surenchère serait nécessaire pour résoudre : une surenchère d'imagination sur ce que les insectes ont non pas imaginé, mais réalisé. Je persiste en effet à soutenir que c'est là le contraste essentiel entre les hommes et les insectes : d'une part, l'imagination et la capacité de création extérieure ; d'autre part, la réalisation dans l'organisme même, immuable et sans doute exclusive de toute intervention consciente.

Les ouvrages [1] d'Alexandre B. Klots : *Papillons*, et de Paul Pesson, *Le Monde des Insectes*, ont un mérite commun, qui vient du principe de la collection où ils paraissent. Dans les différents volumes de celle-ci, le texte ne se contente pas de commenter une illustration d'ailleurs magnifique. Il ne s'agit nullement d'albums rassemblant, sous des appellations du type « joyaux ailés », les papillons les plus spectaculaires, aux teintes les plus brillantes et les plus contrastées (les morpho, les uranies, les grands ornithoptères), ou ne montrant parmi les insectes que les plus pittoresques (les phasmes ou les membracides), ou les plus impressionnants (les coléoptères géants, tels le scarabée-Jupiter ou le dynaste Hercule [2]). L'ouvrage se présente chaque fois comme une mise

1. Horizons de France.
2. Dans le genre, il convient de signaler comme particulièrement réussi l'album *Les plus beaux insectes*, texte de A. Villiers (Larousse).

au point, souvent érudite, toujours rigoureuse et précise, des connaissances actuelles dans le domaine considéré. Les planches en couleurs demeurent, certes, somptueuses, mais elles appuient une démonstration, elles apportent les pièces à conviction sans lesquelles l'argumentation demeurerait faible et abstraite.

Une autre intention louable consiste à situer le monde des insectes, ou celui, plus restreint, des papillons, dans le cadre général de la faune planétaire, qui comprend aussi l'homme. Les deux auteurs réfléchissent souvent en fonction de ce plus proche animal. Ils s'interrogent ainsi sur les espèces utiles ou nuisibles. Ils constatent qu'aux environs des grandes agglomérations ouvrières certaines espèces noircissent lentement (mélanisme industriel) par accommodation au milieu. Il semble que, pour une fois, l'observateur fugace saisisse sur le vif les transformations dont la lenteur humilie son rythme d'existence. En revanche, d'autres problèmes ne sont ni sérieusement traités, ni même franchement abordés.

Qu'ils s'en défendent ou non et pour éviter toute accusation d'anthropomorphisme, les savants spécialisés sont dominés par l'idée de l'évolution et de la survie du plus apte, c'est-à-dire, en fin de compte, par un critère d'utilité et d'intérêt biologiques. Pour moi, pareil critère paraît témoigner d'un anthropomorphisme profond, autrement dangereux, sous son apparence détachée et objective, que l'anthropomorphisme superficiel, naïf, innocent, de tant de travaux antérieurs. L'intérêt fait tout admettre, automatiquement, aveuglément. Or il est des cas où il importerait d'y regarder à deux fois. Ainsi chez Paul Pesson, pourtant scrupuleux et prudent à l'extrême, qui n'avance que des faits qu'il se garde d'interpréter, cette phrase qui semble en effet aller de soi et que personne, ni l'auteur ni ses lecteurs, ne juge digne d'attention : « Souvent plusieurs espèces protégées se copient entre elles » (p. 51). Pour en comprendre le sens, il importe de replacer dans son contexte la formule anodine qui dissimule si prodigieusement ce qu'elle contient de vertigineux.

Certains papillons ont une odeur nauséabonde qui les

rend incomestibles ; les prédateurs les évitent après quelques expériences malheureuses. On a constaté que maintes espèces adoptaient un dessin d'ailes analogue afin de faciliter l'apprentissage du prédateur qui, sans cette simplification, ne retiendrait pas ou retiendrait plus lentement le motif qui l'avertit que l'insecte n'est ni savoureux ni digeste. Il arrive en effet que dans une même région existent jusqu'à trois cents espèces protégées. Si elles demeuraient toutes différentes, le prédateur n'arriverait pas sans doute à les identifier toutes. Un petit nombre de dessins identiques facilite le repérage. Cette sorte de convergence a reçu le nom de mimétisme müllérien (en souvenir de l'entomologiste Fritz Müller). Ainsi un Ithomiide (*Thyridia confusa*), un Danaïde (*Ituna ilione*), une Piéride (*Dismorphia orise*), vivant tous trois dans les mêmes régions du Brésil, présentent une livrée presque indiscernable.

On s'est alors aperçu que d'autres espèces, cette fois parfaitement comestibles, adoptaient la signalisation protectrice des espèces nauséeuses, afin de bénéficier de leur immunité (mimétisme batésien, du nom du voyageur H. W. Bates). Le mâle de *Papilio dardanus*, d'Afrique tropicale, garde son aspect, mais la femelle imite si bien les *Danaus* et les *Amauris* qu'on a longtemps hésité à les tenir pour les deux sexes d'une espèce unique. La preuve décisive n'a été fournie que par l'élevage, quand on a vu sortir d'une même ponte, issus de parents contrôlés, à la fois les mâles conservant leur livrée de *Dardanus* et les femelles présentant l'apparence des *Danaus* (Klots, p. 121 et suiv. ; pl. 55 et hors-texte p. 97).

Une seule limite à ce mimétisme : son obligatoire modération. Il ne faut pas, en effet, qu'il soit trop partagé. Au-delà d'un certain seuil, le phénomène se renverse. Le prédateur fait alors des expériences satisfaisantes au lieu d'en faire de pénibles, de sorte qu'il finit par s'attaquer même à l'espèce répugnante, laquelle ne représente plus qu'un accident.

Ces interprétations sont acceptées unanimement. Il faut maintenant s'interroger sur le mécanisme qu'elles impliquent. A mon sens, le mimétisme batésien fait le moins de mystère. Il n'est pas absolument inconcevable que le seul mécanisme

de la lutte pour la vie, en éliminant à chaque génération es individus qui s'écartaient le plus du modèle tutélaire, ait poussé lentement certaines espèces de papillons à copier une parure typique constituant une protection appréciable. Une telle démarche pose des problèmes presque insolubles, mais enfin elle est à la rigueur admissible.

Dans ce cas du moins, il s'agit d'espèces non protégées qui acquièrent une protection que plusieurs estiment salutaire. Il faut cependant avouer que certains en contestent l'utilité, faisant valoir que la quantité de papillons détruite par les oiseaux est relativement insignifiante et que l'espèce survivrait aussi bien sans de pareilles ruses. Laissons toutefois cette difficulté. Dans le cas du mimétisme müllérien, il n'est question que d'obtenir un supplément de cette protection déjà discutée, puisque les espèces qui en viennent à se ressembler, sans cette ressemblance se trouvent déjà protégées également par leur odeur, leur goût ou leurs poisons respectifs. Toute la procédure complexe des mutations progressives et la sévérité croissante des éliminations se trouvent alors mises en œuvre pour aboutir seulement à abréger le temps d'apprentissage des prédateurs en leur offrant des signaux d'alarme peu nombreux au lieu d'une multitude déroutante de pavillons avertisseurs.

S'il existe, le supplément de sécurité ainsi obtenu demeure infinitésimal. Peut-on concevoir raisonnablement qu'un si maigre profit ait suffi à déclencher des métamorphoses si orientées ? En outre, de deux choses l'une : si l'acuité visuelle des oiseaux est faible, à quoi sert la presque identité atteinte en fin d'évolution ? La plus vague similitude de teinte, même pas de dessin, faisait l'affaire. Si, au contraire, une vue perçante permet aux oiseaux de distinguer des différences minimes, alors on cesse de comprendre qu'au début, quand les différences entre les espèces étaient grandes, une ébauche encore imperceptible de rapprochement ait pu être le moins du monde utile aux insectes. Il faut choisir : si les oiseaux ont de « bons » yeux, l'évolution était impossible au départ ; s'ils en ont de « mauvais », elle était inutile à l'arrivée. Or tout repose sur l'utilité.

Voici quelques-uns des problèmes dissimulés sous la

phrase de Paul Pesson : « Souvent plusieurs espèces protégées se miment entre elles », dont on retrouve l'analogue dans n'importe quel traité d'entomologie. De telles phrases me semblent illustrer à merveille ce que je nommais tout à l'heure l'anthropomorphisme profond. Il conduit à tenir pour évidentes les explications les plus déraisonnables pourvu qu'elles reposent sur l'intérêt ou le profit biologiques et à écarter d'emblée les plus simples, pour peu qu'elles fassent appel à un autre ordre de détermination (esthétique, passionnel, etc., ces épithètes étant prises dans un sens extra-humain, mais conservant toutefois leur signification fondamentale, qui exclut, par exemple, la prééminence de l'utile). Pour prendre un exemple, j'estime que, tout autant que l'instinct de conservation, la peur irrationnelle, avec le goût corrélatif d'être cause de peur, mérite de devenir une de ces explications décisives, terminales, qui apparaissent comme l'ultime cause que l'esprit humain soit capable de présumer. A partir de cette fonction primaire reconnue à l'épouvante pure, gratuite, hyperbolique, une lumière réciproque viendrait peut-être dissiper pour une part, dans le monde des insectes, les mystères du mimétisme et, dans l'univers humain, le problème posé par le port du masque. J'ai déjà essayé de rattacher à celui-ci la présence d'ocelles sur les ailes ou le corps des insectes, ainsi que les spasmes prestigieux et les mimiques terrifiantes du menu peuple articulé (la transe de *Smerinthus ocellatus*, l'attitude spectrale de la mante, l'horreur flasque de la chenille de *Papilio troïlus*, si remarquablement exprimée par deux planches saisissantes de Klots). Je me persuade qu'il doit être possible par ce biais de repenser dans une perspective neuve et hardie un grand nombre des données fournies par l'entomologie.

ROGER CAILLOIS

LE MOIS

L'AFFAIRE PASTERNAK

Désolante pour l'écrivain, regrettable pour ceux qui en Russie l'ont attaqué avec une virulence si extraordinaire, l'affaire Pasternak ne l'est pas moins pour ceux qui en France et dans les pays occidentaux se sont arrogé le droit de le défendre.

Je passe sur certains points, parce qu'ils ont été mis en lumière, malgré tout, dans quelques articles de la presse française : la maladresse de l'Académie suédoise, qui, après avoir préféré, il y a vingt-cinq ans, Bounine à Gorki, préfère aujourd'hui Pasternak à Cholokhov ; le ridicule de l'engouement soudain de tant d'écrivains et de journalistes pour un auteur qu'ils ignoraient à peu près complètement ; la sottise de présenter le *Docteur Jivago* comme un livre dirigé contre la société russe d'aujourd'hui, et son auteur, comme un martyr contraint à la palinodie, etc.

Je voudrais aujourd'hui montrer que, *par lui-même*, le roman de Pasternak prépare, explique et justifie à la fois la persécution et la docilité, en apparence étrange, du persécuté envers ses persécuteurs. C'est n'avoir rien compris à la dialectique du *Docteur Jivago* que de voir en ce livre la mise en accusation d'un régime politique au nom de certains principes individuels. Jivago ne condamne pas *en juge* les excès commis après la Révolution (violences, arbitraire, dogmatisme abstrait), il constate simplement que lui, Jivago, homme de l'ancien temps, n'a pas de goût à vivre dans une époque où de tels excès ont pu, ont dû être commis. Mais il ne se donne jamais raison à soi-même, à la différence du héros balzacien ou stendhalien qui s'appuie sur la conscience

triomphante de sa propre valeur pour vitupérer la société qui l'entoure. Le ton, si unique, de Pasternak me semble être celui de la résignation envers une nécessité historique supérieure, qui ne peut pas être aimée, sans doute, mais qui doit être acceptée parce qu'elle est la nécessité. En Italie, où les études pasternakiennes ont été beaucoup plus poussées qu'en France, l'auteur d'une très belle anthologie des œuvres poétiques de Pasternak, M. Ripellino, a écrit avec la plus grande justesse : « Les poèmes où Pasternak veut exprimer les événements de la vie soviétique aboutissent toujours à des considérations perplexes sur le rapport entre les exigences inflexibles du communisme et la fragile individualité de l'artiste. Tout en déclarant son adhésion au régime, il manifeste des réserves et ne se détache pas de l'idée qu'aux poètes de l'ère communiste revient l'amer destin de se sacrifier eux-mêmes. » Le *Docteur Jivago*, roman de la déchéance sociale d'un médecin, est la geste du sacrifice nécessaire, accompagné de lucidité, d'amertume et de mélancolie, mais jamais de révolte. Les premières attaques de la persécution rigoureuse que Pasternak vient de subir marquent le début de la consommation du sacrifice. Et l'on comprend dès lors que, si le poète a le droit de se plaindre de la férocité de certains procédés, il ne peut pas s'élever contre le principe même du sacrifice — et ses lettres à Khrouchtchev et à la *Pravda* ne sont pas une palinodie, mais au contraire l'acceptation suprême (et particulièrement dure, on le conçoit) de sa destinée de poète. Je crois que la hantise de la mort chez Pasternak est liée de façon très étroite à cette conscience du sacrifice : la perte de sa vocation poétique, de sa liberté d'écrire (et peut-être même, maintenant, de sa liberté matérielle), de sa vie entière, l'a amené à chercher une justification transcendante de la nécessité de tant d'injustice apparente. Et le grand problème, pour lui, comme il le fait dire à un de ses personnages, est d'arriver à « élucider le mystère de la mort ».

Ces considérations expliquent que Pasternak est prêt à souffrir, non seulement pour la Russie, mais encore *par* la Russie, et qu'il n'est pas question pour lui d'abandonner son pays et d'émigrer. Les critiques qu'il adresse à la société

communiste ressemblent, par l'état d'esprit qui les dicte, aux critiques de Tolstoï contre l'aristocratie et la grande bourgeoisie du XIXe siècle : loin d'impliquer une désaffection à l'égard de la réalité russe, les unes comme les autres trahissent un amour profond pour la Russie telle qu'elle est, bonne ou mauvaise, et même un amour inconditionné pour la Russie, quoi qu'elle puisse faire, quelques abus qu'elle puisse commettre contre la personne même de celui qui l'aime. Je crains que les innombrables lettres, pétitions, protestations, témoignages émanés de l'Occident en faveur de Pasternak persécuté n'aient renforcé en lui le sens de sa solidarité avec la réalité russe ; d'abord parce que le poète, l'artiste, l'humaniste Pasternak ne saurait pas plus se trouver d'accord avec un régime capitaliste qu'avec le régime soviétique ; ensuite, parce que c'est bien une pensée odieuse de pharisiens que de distinguer une « bonne » et une « mauvaise » Russie. Pour Pasternak il n'y a qu'une Russie, et il n'est pas homme à se ranger parmi les « justes » : quand on aime quelqu'un ou quelque chose, on est solidaire des bons et des mauvais côtés, on se perd, on meurt avec ce quelqu'un ou ce quelque chose, plutôt que d'accepter d'être secouru par d'hypocrites exhortations.

Étrange solitude que celle de Pasternak : il est véritablement incompris de tous. De ses persécuteurs, qui rejettent sa conception du monde. De ses défenseurs, qui sont aveugles au drame profond de son sacrifice et lui tendent une main qu'il ne peut accepter.

DOMINIQUE FERNANDEZ

***

LE ROUGE-GORGE

Le dernier char d'octobre, pantelant des fumiers déversés, grince, cuivre et rouille, sur le coteau du soir précoce, mais toi qui n'as de feu qu'à ton gilet, t'appropriant l'aire du jardin, tu suis de motte en motte l'acier de la bêche le long des buis. Cette lueur de foyer sur ton cœur succède aux fastes orageux d'un été longtemps sur la brèche comme, aux aventures héroïques, l'intimité des morts.

L'ÉTOURNEAU

Il change d'habit avec les saisons, mais toujours engoncé. Il sonne sans sonnette, qu'un trompé aille à la grille, ou siffle à retourner le passant. Il pille sans discrétion les sureaux, puis armorie de lie fécale les draps qui sèchent. Parfois, seul au faîte d'un érable de pluie, il feint d'inhumains grincements de ramures. Mais, sur la neige, il est en société à faire tant de politesses que la famine n'est plus en mémoire.

LA PIE

Le soleil mordore ce long manche à balai vert-bleu qu'elle chevauche sur les airs.

A la cime d'un bouleau elle semble le colloque d'un clair nimbe avec l'ombre d'une âme en torture : quoi ? soudain vous tombez, ma sœur. Craignez le poids d'un suicide plus grand que l'ampleur de vos dévêtures. Mais, maîtresse de ses gréements, elle remporte, d'un subit envol, ce qu'elle avait convoité.

Elle déjeune avant moi au verger, non sans bavardage exotique, et fait à part ses provisions dont certaines que je n'envie guère.

En décembre, tout arbre ne brandissant que les plombs décharnés d'anciens vitraux, elle se méfie mieux et suppose assez mes heures pour n'avoir l'air que visiteuse, à l'extrême bord, des reliefs de l'an.

Deux pies au printemps, dans le noyer sans à peine de feuilles encore, font sur ma tête ce couple qui ne craint plus les dieux tant l'occupation raciale a la vue basse de l'ivrogne. La pie mâle bravache et l'autre, dépossédée de soi, devient, de timide fille à bout de branche, cette pondeuse et la nation à quoi tout vainement profite. Ne vous donnez pas tant de mâle, ma révérende mère.

AVANT

***

LA VIE PRATIQUE *(suite)*

Plusieurs lecteurs m'interrogent sur la marche à suivre pour retrouver, sur une table encombrée d'ustensiles et de paperasses, un document perdu. Voici ma recette : elle consiste à composer sur-le-champ un papier analogue au papier égaré : soit lettre, facture, ticket de métro, page d'agenda ou simple note volante. Ensuite, et tout à fait machinalement, vous rangez le nouveau papier, autant dire sans vous en rendre compte. Il arrive neuf fois sur dix qu'il va se poser à l'endroit même où vous serez tout surpris de retrouver le document que vous cherchiez.

Bien entendu, ce passage machinal est le nœud de toute l'affaire. Il s'agit en quelque sorte de s'oublier soi-même — de faire comme si l'on n'était pas là. Tous les chasseurs et les pêcheurs me comprendront. Tous les dandys aussi. J'ajoute que le procédé vaut également pour les menus objets de votre chambre, tels que fil et aiguille, brosses à dents, verres, gilets, rasoir et autres.

Je reviens à mes bouteilles d'encre. Les principaux dangers qui les menacent sont au nombre de trois : il y a d'abord les mouvements brusques d'enthousiasme ou de dépit, où nous jette la phrase que nous venons d'écrire. Ensuite vient l'usage des élastiques : c'est un usage toujours dangereux, soit qu'il s'agisse de faire tenir ensemble les pages du livre que l'on vient de recoller, soit de gifler une mouche qui nous agace. Enfin, il convient de ne mettre de l'ordre sur notre table qu'avec une extrême prudence : l'ordre étant chose peu naturelle, les mouvements qui le manifestent sont le plus souvent maladroits et imprévisibles. Mais le problème de l'ordre est trop grave pour être traité ce mois-ci.

JEAN GUÉRIN

***

POÉSIES VULGAIRES

LES ENFANTS D'AUBERVILLIERS

Tiens me suis-je dit, alors j'étais pauvre ?
Je ne m'en étais pas aperçu.

Froid, faim ? Comme c'est curieux.
Et comment est-ce ?
Pas d'air ? sans blague. Je ne me souviens pas
d'en avoir manqué.

Les bourgeois sont marrants
Leur bon cœur les égare.
Ils se sentent donc si morveux ?

■

Plus tard, j'ai dîné chez eux.
Ah ! non.
Ce qu'on peut bouffer mal chez les bourgeois !
Le monde est drôlement fait.

NÉS TROP TARD

Mais nous, mon petit camarade
nous n'avons même pas pu
lécher le fond du Graal.

Quand nous sommes arrivés nous, mon petit camarade
le verre était vide
et le sang pourri.

A la tienne.

*

On vous l'a dit cent et mille fois
on vous l'a seriné sur tous les tons, paroles et musiques,
en noir et en couleurs, à pied et à cheval, à la ferme
et au moulin, des pieds à la tête, qu'il pleuve ou qu'il vente,
on l'a crié sur les toits
semé à tous vents, dit à qui veut l'entendre

ce Secret
ce Mystère ineffable. Ineffable,
laissez-nous rire. Ah ah.

c'est pas qu'on soit muets
c'est que vous êtes sourds.

ROCHEFORT

***

CHRONIQUE DE L'OIE

Monsieur mon ami,

Je continue d'aller à l'Oie, où pour la mort du pape la dame du bureau de tabac n'eut pas assez de *Match* pour tout le monde. J'y suis retourné avant-hier 23 octobre, jour où j'ai appris par la presse que sœur Pascalina aurait volé le journal de l'infaillible vicaire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, et ce 23 fut aussi le jour anniversaire des cinquante-huit ans de ma sœur, mon aînée de dix ans à qui je dois d'avoir un assez bon français pour un cuirassier. J'étais sur la route entre ici et l'Oie lorsque je descendis de bicyclette pour mon timbre avertisseur qui après avoir longtemps battu de l'aile ne voulait plus rien savoir. J'en dévissai le chapeau, jeu d'enfant, et stupéfaction, je vis dans mon timbre un cadavre de souris fourmillant d'asticots. La pauvre bête y est-elle venue mourir de son propre chef ou est-ce une farce qu'on m'a faite ? Mystère. Quel jour étrange et pourtant à l'Oie c'était comme d'habitude et des gamins de marchands de poulets bien pensants sortaient de la salle paroissiale pour

aller jouer sur la place. Mais mon timbre avertisseur était définitivement détérioré ainsi que je m'en rendis compte après l'avoir huilé, alors je n'avais rien d'autre à faire que d'en acheter un autre chez Eugène Caillou, le mécano de Sainte-Florence qui est aussi chaisier d'avant-garde, qui m'a fait un prix d'ami, et chez qui je me suis trouvé avec Gérard Breteau, du Clouin, de Saint-André-Goule-d'Oie et fils du fermier de la fille de ce M. Marmin, l'horticulteur des Essarts, dont les sculptures végétales font l'admiration du poète Luça, du photographe Gilles Ehrmann et de bien d'autres. Et de fil en aiguille, voilà le temps venu où la vigne vierge est du plus beau rouge, les premières gelées peuvent être proches et j'ai déjà hiverné mes boutures de géraniums.

Cette fille de M. Marmin habite l'Oie où j'ai d'autant plus l'occasion de la rencontrer que nous sommes clients du même boucher. La ferme du Clouin est voisine du bois où je vais aux champignons qui ont abondé pendant la belle saison pluvieuse. Les abords forestiers du Clouin me sont assez inconnus mais je crois que ce sont plutôt des endroits à cèpes qu'à trompettes-de-la-mort. Ces trompettes qui n'ont rien à voir avec le clairon de Turc, officier de réserve maître d'école, dont il se servait pour ses leçons de chant, personnage de *A la volette*, roman de Georges Le Sidaner, que j'ai dû mentionner aussi dans ma correspondance avec l'animateur de l'Élan Poétique.

Bien amicalement,

GASTON CHAISSAC

***

QUODLIBET

Qu'en est-il de la musique pour cet homme de culture, cet écrivain qui ne peut ni la déchiffrer, ni la jouer, réduit à l'entendre ?

Cet aveugle, ce paralytique, un dieu malin ne lui a laissé pour tout bien qu'une oreille folle privée de ses modérateurs, une oreille livrée à tous les sons du monde.

Comment l'éduquer ? Qu'elle se refuse à mille choses douces et tentantes, à cette valse de Strauss, à cette mélodie

qui ferait éclater de rire le plus médiocre des mélomanes ?

Pour peu que la fortune place le même homme auprès d'amis de la musique et qu'il lui soit demandé ce qu'il désirerait entendre ce soir — oui, Schumann peut-être, ou Bach, ou Chopin pourquoi pas ? — il bégaie, il ne sait que répondre. En fait, il voudrait tout entendre, qu'une nuit répare cet outrage, qu'au matin son siège soit fait, son goût — ce goût dont il est si fier — établi.

Qu'il puisse tripoter familièrement ces partitions, rejeter celle-là, prôner celle-ci, que Stravinski, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Bartok, Scarlatti, Rossini, Couperin, Dalla Piccola soient autre chose que des boules de verre aux mille coloris, des noms préférés pour leur odeur, leur résonance propre, de la même façon que les enfants choisissent cette auto plutôt que celle-là et non pour sa beauté, sa vitesse, son prix, mais pour ce vert-pomme, cette éraflure qui nous échappe. Il en a assez de se dire que dans Schumann, dans ce choix de Schumann, c'est la folie et non la musique de Schumann qui furent à l'origine de son désir de l'entendre. Il ne sait plus trop bien si ce qu'il feint (en toute bonne foi, hélas !) d'admirer dans cette pièce pour piano, cette pureté, cette violence, cette science ne sont pas ces qualités mêmes qu'il prisait tant chez d'autres inspirés illustres, chez Hölderlin, chez Van Gogh.

Il ne veut plus sourire de Chopin, sous prétexte que c'est un mauvais point d'avoir eu une histoire avec George Sand, que tout ce petit monde est bien haïssable, que ces soupirs, ces sanglots, ces douceurs, ces sucreries, cela rappelle Musset et que Musset, chacun le sait, n'est pas la poésie. Bon, de quoi se mêle-t-il ? Et que lui fait que Gide ait dit des pauvretés sur Chopin ? Et que lui fait que les jeunes filles aiment Chopin ? Ne sait-il pas que cette eau, cette eau de source, il ne la retrouvera nulle part ailleurs ?

Il fut un temps où il ne jurait que par Bach. Tiens, je n'ai pas remarqué que dans cette interview récente qu'il a pompeusement donnée à ce grand journal du soir, il l'ait cité parmi ses musiciens préférés. C'est que, pour sa plus grande honte, on lui a fait découvrir que cette scie dont il raffolait chez Bach, c'était un moule, une forme musicale qu'il aurait pu

trouver chez cinquante musiciens de la même époque, de la même tradition. Bref ce qu'il aurait aimé dans Racine, ce sont les trois unités, autant dire Crébillon ou Voltaire. Le dépit l'a fait punir Bach, comme Xerxès fouettait la mer.

Pour Beethoven, il ne sait plus ; quand l'inculture se mêle de génie, on le voit, elle n'y va pas avec le dos de la cuiller ! Il avait cru comprendre que ce musicien faisait appel à trop d'éléments étrangers à la musique et qu'il fallait toujours préférer Nerval à Hugo, la pureté exquise du ruisseau de montagne au fleuve immense qui charrie la boue, les troncs et les mille impuretés de la nature.

Il était assez fier de mépriser Berlioz, Gounod et tous ces musiciens français de la fin du XIX^e siècle. A quoi tient le goût ? Il y a dans le XVII^e arrondissement une rue Gounod toute grise, suintante de respectablité triste et dépassée, aussi archaïque, aussi sinistre que les dorures, les lambris de notre cher opéra-comique.

C'est tout juste si notre Tartarin, n'écoutant que son courage, ne s'est pas jeté dans la toute récente mêlée musicale. Il leur dirait leur fait à ce Bartok, à ce Berg, à ce Webern. A moins que ce ne fût à leurs détracteurs. Ah ! cette révision déchirante de la musique n'était pas gaie, comme si tout n'était pas déjà assez embrouillé comme cela. Le drame des révolutions, c'est que les hommes ne sont pas toujours au niveau de ce que la révolution veut balayer. Ils peinaient difficilement pour atteindre cette chose au loin, cet horizon, et voilà qu'on leur dit que cet horizon est abominable, qu'il faut manquer complètement d'orgueil pour s'en contenter. « Vous n'aimez tout de même pas les redites ? » Et on leur présente un nouveau plat, avant même qu'ils aient eu le temps d'admirer l'ancien, alors qu'ils avaient passé leur vie à le désirer. Ces mésaventures du goût ont peut-être un sens. Il ne s'agira plus tant, pour notre ingénu avide de relations, de s'y retrouver que d'accepter humblement la connaissance. Son ignorance, sa façon de signer d'une croix doivent le protéger des querelles de famille. Il n'est pas déplaisant pour un superbe de subir, de temps à autre, la beauté comme une loi.

BERNARD FRANK

TEXTES

LES NOCES D'HÉRODIADE
(Mystère)

Le projet d'une *Hérodiade* hanta Mallarmé pendant près de trente-cinq ans. Seule la *Scène* dialoguée parut de son vivant, et au moment de rédiger pour sa femme et sa fille la lettre émouvante qui devait être son testament littéraire, Mallarmé chérissait encore l'espoir d'achever son poème : « Hérodiade, terminée s'il plaît au sort... [1]. » Aussi ne pouvons-nous oublier l'émotion que nous avons ressentie, il y a une dizaine d'années, en voyant pour la première fois, chez notre regretté ami le poète Henry Charpentier, cette centaine de pages et de fiches, couvertes d'alexandrins, de notes ou de simples rimes, qui représentent tant de jours et de nuits de l'existence de Mallarmé. Aujourd'hui, nous sommes plus que jamais convaincu qu'il importe de mieux connaître la conception d'ensemble de ce poème pouvant éclairer toute une vie d'efforts créateurs.

Le manuscrit des *Noces d'Hérodiade* se compose d'éléments aussi disparates que les fragments d'*Igitur* : outre la *Scène*, *Le Cantique de saint Jean* et quelques fragments publiés depuis la mort du poète, un certain nombre de textes rédigés définitivement ou à quelques

1. Lettre citée par H. Mondor dans sa *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1941-1942, p. 801.

lacunes près ; des variantes de plusieurs épisodes du poème, plus ou moins complètes et datant de différentes époques de la vie de Mallarmé ; deux séries de notes, malheureusement incomplètes, qui constituent le plan ou l'argument de certaines parties ; et enfin quelques pages où le poète a noté au hasard des mots et des rimes. Ces manuscrits, décrits dans les *Œuvres complètes* comme « deux ou trois pages peu lisibles », sont en effet souvent difficiles à déchiffrer. Certaines de ces difficultés ont cédé à l'agrandissement photographique, d'autres aux rayons infra-rouges ou ultra-violets. Quand un mot nous a paru vraiment illisible, nous n'avons pas hésité à le dire.

Comme il ressort du manuscrit de l'*Ouverture ancienne*, découpé en sections amovibles en vue de remaniements éventuels, Mallarmé a probablement envisagé plusieurs possibilités différentes quant à l'ordre des morceaux. Aussi n'avons-nous point la prétention de considérer comme définitive la version que nous proposons. Seul le poète lui-même eût pu insuffler la vie à cette œuvre, et, en publiant un texte inachevé, nous avons la certitude de trahir involontairement en une certaine mesure sa conception de l'ensemble. L'intérêt que présentent les manuscrits, toutefois, est suffisant pour en exiger la publication intégrale.

***

Dès la première conception de l'œuvre, c'est sans doute le symbolisme, plutôt que l'anecdote évangélique, qui attire le poète. Quoi qu'il en dise sur le choix du nom d'*Hérodiade*, Mallarmé a certainement voulu que son héroïne incarne à la fois la beauté légendaire de Salomé et la froide raison de la mère, dans la fusion de ces deux êtres qui devaient réclamer la tête de saint Jean. Le

poète ne présente en réalité que cet unique personnage ; la nourrice, purement accessoire, fait partie du décor, au point de s'y confondre de temps à autre ; saint Jean, dont la personnalité aurait pu dominer l'action, est « rendu à personne en la mort », « celui qui ne devait même pas être intrus ».

L'œuvre étant conçue à l'origine pour le théâtre, il serait intéressant de connaître plus précisément non seulement les divers composants du personnage, mais également l'enchaînement de faits qui devait conduire au dénouement tragique. Quelques indications nous sont fournies par Robert de Montesquiou qui affirme en avoir discuté avec le poète lui-même. Il fait observer que les derniers vers de la *Scène* contiennent en germe les éléments de la tragédie future qui demeure inexprimée : « C'est bien le suprême aveu, le suprême sanglot, le dernier accord ; mais leur répercussion leur survit ; elle ébauche le secret, lequel, je le tiens du poète lui-même, *n'est autre que la future violation du mystère de son être par un regard de Jean qui va l'apercevoir, et payer de la mort ce seul sacrilège ; car la farouche vierge ne se sentira de nouveau intacte et restituée tout entière à son intégralité, qu'au moment où elle tiendra entre ses mains la tête tranchée en laquelle osait se perpétuer le souvenir de la vierge entrevue* [1]. » L'étude des manuscrits confirme et complète cette ébauche de l'action dramatique : la rencontre fortuite entre Hérodiade et le Précurseur, le trouble qu'elle provoque dans le cœur de la vierge, le martyre et l'union finale entre la princesse et la tête tranchée.

Dans une importante lettre à Villiers de l'Isle-Adam, datée du 31 décembre 1865, Mallarmé déclare, en parlant d'*Hérodiade*, que le sujet de son œuvre est la beauté, et que « le sujet apparent n'est qu'un prétexte pour

1. *Diptyque de Flandre, Triptyque de France*, CHIBEVVE, 1921, p. 235.

aller vers Elle[1] ». Par conséquent, si nous pouvons accepter, dans l'ensemble, les indications données par Robert de Montesquiou quant au sujet apparent des *Noces d'Hérodiade*, il convient de nous interroger plus à fond sur la signification symbolique de cette action. *Les Noces d'Hérodiade* représentent à nos yeux le mariage du génie sans nom, porté à l'ultime degré de perfection, et de son rêve de beauté idéale. Mallarmé expose ailleurs, dans *Divagations* notamment, sa doctrine de la création artistique. Le créateur doit faire le sacrifice total de sa personnalité pour renaître, génie impersonnel. Cf. dans *L'Action restreinte :*

Le droit à rien accomplir d'exceptionnel ou manquant aux agissements vulgaires, se paie, chez quiconque, de l'omission de lui et on dirait de sa mort comme un tel. Exploits, il les commet dans le rêve...

Pour être à la hauteur de sa vision poétique, il doit abjurer jusqu'à la conscience de soi, comme il ressort du passage suivant d'*Igitur*, où Mallarmé évoque également le génie impersonnel par l'image d'une tête :

... d'un personnage dont la pensée n'a pas conscience de lui-même, de ma dernière figure, séparée de son personnage par une fraise arachnéenne et qui ne se connaît pas...

D'autre part, sa vision poétique, son Idée, pour se parfaire, a besoin de se connaître à travers cet *autre*. L'image de l'union charnelle, destinée à évoquer la fusion mystérieuse du créateur et de son inspiration, est classique. Mais, dans l'anecdote de l'Évangile, Mallarmé trouve exactement les symboles qui lui conviennent :

1. Lettre citée par R. Lhombreaud dans la *Revue de Paris*, août 1955, p. 94.

la tête tranchée du Précurseur et l'éblouissante virginité de la princesse. Dans *Crayonné au Théâtre*, Mallarmé énonce le principe de cette fusion, qu'il appelle le « rite de l'Idée » : c'est, devant telle forme de la beauté éparse, « en juxtaposer l'aspect à notre nudité spirituelle afin qu'elle le sente analogue et se l'adapte dans quelque confusion exquise d'elle avec cette forme envolée ». Un rapprochement s'impose entre le symbolisme des *Noces d'Hérodiade* et celui du *Coup de Dés*, où le vieillard doit se dépouiller de tout ce qui relève de la conscience individuelle pour accomplir, avec la mer, cette union qui donnera naissance à l'Idée pure.

***

Le premier texte reproduit ici correspond à deux pages de notes : l'une de ces pages, en tête de laquelle Mallarmé a écrit les mots « ... les froides pierreries », nous permet de situer ce morceau immédiatement après la *Scène* ; l'autre, écrite au crayon et fort difficile à déchiffrer, porte précisément le titre de *Scène intermédiaire*. Ce fragment nous intéresse particulièrement puisque son caractère plus narratif en fait une sorte de transition entre les événements de la *Scène* et ceux du *Monologue* final.

Ayant congédié la nourrice pour reprendre ses rêveries, Hérodiade s'aperçoit que la vieille s'attarde, ne pouvant se résoudre à partir. On devine que la princesse n'arrive pas à se libérer de l'angoisse inspirée par les questions de la servante. Elle le lui reproche en faisant observer que le secret qu'elle dissimule

demeure figé
Dans l'hésitation vaine à prendre congé.

Dans un autre fragment que le poète a fini par écarter, la vierge ressent si profondément l'intuition de son

destin que la chambre familière lui apparaît sous un jour nouveau :

Chambre charmante, adieu, nuptiale déjà....

Consciente à présent du bouleversement de son existence antérieure, Hérodiade en veut à la vieille sibylle de n'avoir pu se taire. Jusqu'au nom de celui qui sera l'objet de ses désirs naissants, il lui semble que la nourrice le connaît déjà et le cache entre les plis de son ample jupe. La princesse s'aperçoit de l'obsession qui l'envahit, « la hantise soudain quelconque d'une face », qu'elle doit ou détruire ou transformer, et les notes révèlent un moment d'incertitude, une subite décision : « mais plutôt que... s'il était quelqu'un, si... », « un ordre il te faut ». Cet ordre, elle n'hésite pas à le donner, en demandant qu'on lui apporte la tête de l'inconnu, quel qu'il soit, sur un plat d'or. Dans les notes, on devine le « dialogue muet » qui déclenche le drame :

Tu veux qu'il vienne... ces mots négligemment dits... nul ne saura jamais, pas même elle évanouie... mais a-t-elle entendu ? car furent-ils dits ?... va me chercher le chef du saint sur un plat d'or.

Mallarmé décrit enfin l'effroi de la vieille devant les préparatifs de ces étranges noces qui réalisent les funestes présages du début :

ces mots — rigides comme une épée — ils le furent... ... la pauvre vision qui s'en fut, non par une fente des tapisseries, mais évanouie... ... comme si la pauvre compagne pas du tout entremetteuse qui n'avait jamais songé à de telles noces — retient enfin un sens — du début rappel.

***

Le *Finale* devait se composer de deux parties ; la première correspond au monologue exposant la crise de l'héroïne, qui risque de la faire paraître « un monstre aux amants vulgaires de la vie », et l'autre à une série de fragments restés inachevés. Le monologue s'ouvre sur une évocation du couchant, prélude à la consommation du mariage qui va satisfaire les désirs latents de la princesse, « future violée ». Hérodiade s'adresse à la tête du martyr rigide dans le plat devant elle. Tout à l'heure, peut-être, elle la jettera par la fenêtre ouverte, comme à la poursuite de son Idée enfin réalisée. L'une des petites fiches, portant le titre « H. finale », reflète l'idée des premiers vers :

C'est toi, cruel, qui m'as blessée en dessous par la tête — heurtant l'au-delà — par le bond de la pensée.

Hérodiade évoque les beautés de son chaste corps et l' « attirance du désastre » qui l'a amenée à cet étrange accomplissement de ses pressentiments. Le regard éteint de saint Jean, « chaviré en une idée », se posant sur sa nudité éblouissante, semble marquer un moment d' « hésitation entre la chair et l'astre », entre la beauté matérielle qui ne se connaît pas, et la pureté abstraite de l'esprit. L'hymen d' « une enfance avec l'affreux génie » va concilier et parfaire ces deux éléments opposés :

étoile et chair — mariée, et resplendissant de la vie qui s'éteint en tes yeux —

Hérodiade conjure la tête de l'assurer que ce regard posé sur elle ne correspond point à un dernier reste de concupiscence humaine (« arrière volupté ») chez celui

qui vient de connaître l'au-delà, mais que c'est plutôt l'union par laquelle la beauté pure arrive à la conscience de soi. « Arcane messéant à dire, excepté par une bouche défunte », déclare Mallarmé, rappelant que l'œuvre pure exige l'immolation spirituelle du créateur. Si la bouche défunte ne peut ou ne veut pas donner cette assurance, il faudra sans doute consacrer cette union par un acte qui souillera de sang symbolique la blancheur de ses cuisses. Cf. dans les notes :

raisonner, savoir est mieux que ramasser la tête

idée saigne — sang sur ses cuisses

Il lui suffira d'un geste pour que le plat y décharge son sinistre fardeau qu'elle pourra jeter ensuite dans l'eau du bassin. Le couchant, mettant en scène une lutte sanglante, va bientôt installer l'obscurité propice à la danse. Dernière réflexion, Hérodiade constate que l' « abstraite intrusion » de cet *autre* lui était indispensable pour arriver à la pleine conscience de soi et parfaire la notion de sa beauté royale :

pourpre des cuisses et leur royauté.

***

Si le monologue donne une explication métaphysique des noces singulières de l'héroïne, les trois fragments qui composent la deuxième partie du *Finale* évoquent certains moments de cette crise qui semblent avoir longuement préoccupé le poète, ainsi qu'en témoignent plusieurs pages de notes et quelques essais de vers. Signalons toutefois que ces fragments ne pourraient suivre directement le morceau « *O, désespérément sous l'aile échevelée...* » sans détruire l'alternance des rimes,

et qu'ils évoquent en détail une action déjà décrite par anticipation dans la première partie. Nous sommes persuadé que si le poète avait eu le temps d'achever le *Finale*, la forme en aurait été sensiblement modifiée.

Le premier morceau décrit la princesse consciente des sensations nouvelles qui se sont éveillées en elle. L'image de la « nubilité disjointe » s'enchaîne aux derniers vers de la *Scène* :

D'une enfance sentant parmi les rêveries
Se séparer enfin ses froides pierreries.

Les vers qui suivent semblent être consacrés aux circonstances de cette nubilité nouvellement acquise. Faut-il accepter l'explication que Montesquiou affirme tenir de Mallarmé lui-même, selon laquelle Hérodiade se sentirait comme violée par un regard de saint Jean l'apercevant au passage ? Il nous paraît vraisemblable que Mallarmé attribuait cette altération des sentiments narcissistes de la vierge à une rencontre purement spirituelle avec le Précurseur dont elle ignore encore les traits au moment de réclamer sa tête :

Ma voix s'adresse à quiconque passa non loin de moi et que je veux ignorer.

et toi, sombre prétexte — dont la pensée au moins me hanta, pour m'arracher ce cri...

Les répliques de la nourrice, dans la *Scène*, laissent déjà prévoir l'idée de l' « enfant attentive au mystère de son être » et cherchant à atteindre la pleine conscience de soi. Les vers qui suivent soulignent la volonté d'Hérodiade d'accepter l'inconnu pour époux, afin de se réaliser complètement, sans toutefois faire à un mortel le don d'un corps dont elle est si jalouse. Le dernier vers, identique dans les deux versions, fait ressortir

l'anonymat de cet époux éventuel, décrit dans les notes comme « celui qui ne devait même pas être intrus ».

Bien qu'ils n'aient de complets que trois alexandrins, les deuxième et troisième morceaux présentent un certain nombre de points de repère qui permettent de les rattacher directement aux notes. Hérodiade se tient devant la tête du martyr, au seuil de « solitaires noces ». Vis-à-vis de sa victime comme d'elle-même, elle tente de justifier son crime en fonction de cette union qu'il était seul à pouvoir préparer. Pour saint Jean, le supplice a été la réalisation de son Idée, que symbolise la virginité de l'héroïne :

Le crime n'est pas là, mais dans la fulguration. Je ne le renie, il a du moins, agenouillé devant sa vision, retranché l'homme et rendu à personne en la mort celui qui ne devait même pas être — intrus afin que personne pure celle-là en jaillît — révolte impersonnelle de la vie.

Le martyre a libéré saint Jean des entraves de la vie humaine, en l'unissant sous un aspect impersonnel à la beauté idéale représentée par Hérodiade. Pour que la princesse elle-même se réalisât complètement, il fallait que sa beauté vierge arrivât à la pleine conscience de soi en traversant cette révolte de la chair :

Une fois que la mort a changé saint Jean « en Lui-même », Hérodiade, quittant ses voiles, se dresse devant lui en sa splendide nudité, symbole de la beauté pure :

le glaive qui trancha ta tête a déchiré mon voile.

Le destin de saint Jean s'accomplit par le sinistre baiser qui *recrée* la vierge sous sa forme idéale :

ta bouche ouverte en le chant rempli du baiser

vous pouvez vous fermer, beaux yeux, sur votre ouvrage — moi, non plus l'enfant capricieuse de tout à l'heure.

***

Il est impossible de savoir ce que serait devenu le Mystère des *Noces d'Hérodiade* si Mallarmé avait disposé de cinq, dix années de plus. Les textes présentés ici, qui complètent en une certaine mesure notre connaissance de l'existence créatrice du poète, sont émouvants et instructifs. Nous pouvons constater avec profit les liens qui les rattachent de près à l'œuvre publiée et voir ainsi dans une meilleure perspective l'ensemble de cette œuvre poétique. Nous pouvons nous livrer à des hypothèses séduisantes quant au développement de telle ou telle partie du poème dont ces textes n'offrent que l'ébauche. Par contre, il ne nous appartient pas de nous substituer au poète pour décider de questions qu'il n'avait probablement pas tranchées lui-même, ni de tenter une évaluation critique de passages qu'il eût peut-être choisi d'écarter. Ceux qui aborderont ces fragments en songeant à l'importance que chaque mot revêtait pour Mallarmé lui-même reliront ensuite avec une émotion nouvelle, nous en sommes convaincu, les lignes que le poète écrivait la veille de sa mort, pour sa femme et sa fille : « et vous, mes pauvres prostrées, les seuls êtres au monde capables à ce point de respecter toute une vie d'artiste sincère, croyez que ce devait être très beau ».

GARDNER DAVIES

SCÈNE INTERMÉDIAIRE

Qui légitimement ne s'est point comme il sied
Vain secret ténébreux encore là sur pied
Évanoui comme un séculaire plumage
s'endommage
Silencieusement mais demeure figé
Dans l'hésitation vaine à prendre congé
Tandis qu'autour de son sachet de vieille faille
Rôde, tourne et défaille
Le message de traits
Du fiancé que mal je connaîtrais
Va pour sa peine
Dût son ombre marcher le long du corridor
M'en apporter le chef tranché dans un plat d'or.

FINALE

I

O, désespérément sous l'aile échevelée
Obscure de la nuit future violée
Quand ton morne penser ne monta pas plus haut
Dur front pétrifié dont le captif sursaut
Tout à l'heure n'aura de peur de se dissoudre

Suivi la magnifique intérieure foudre
Heurtée à quelque choc de ses rêves déçus
Sans l'établir vivante et régner par dessus
Comme une cime dans ses ténèbres hostile,
Il est péristyle
Maints fruits jardins
Neigeux ambrés, incarnadins :
Mais aucun partagé pour savoir que je l'aime
Sinon l'espalier opulent de moi-même
Un selon de chers pressentiments inouï
Se sera tout à coup sans aide épanoui
Peut-être que cette attirance du désastre ;
Dis, hésitation entre la chair et l'astre
Sur la gorge nouvelle, où ta cécité point,
A cet arrêt surnaturel que ce n'est point
Hymen froid d'une enfance avec l'affreux génie
L'arrière volupté jusque dans l'agonie
Du regard révulsé par quelqu'un au néant.
Parle ou bien faut-il que l'arcane messéant
A dire excepté par une bouche défunte
emprunte
Par un pire baiser
L'horreur de préciser
Tien et précipité de quelque altier vertige
Ensuite pour couler tout le long de ma tige
Vers quelque ciel portant mes destins avilis
L'inexplicable sang déshonorant le lys
A jamais renversé de l'une ou l'autre jambe
flambe
assassin
Le métal commandé précieux du bassin
Naguère où reposât un trop inerte reste
Peut selon le suspens encore par mon geste

Changeant en nonchaloir
Verser son fardeau avant de choir
Parmi j'ignore quelle étrangère tuerie
Soleil qui m'a mûrie
Comme soufflant le lustre absent pour le ballet
Abstraite intrusion en ma vie, il fallait
La hantise soudain quelconque d'une face
Pour que je m'entr'ouvrisse et reine triomphasse.

II

Toute nubilité disjointe en la tunique
Le devint pour toujours selon l'approche unique
De quelqu'un n'étant pas qui passe le premier
Et sous l'aridité poudreuse du palmier
N'accorde comme dans la plus riche des couches
Au trivial époux que des prémices louches
étrange lu
Une enfant de l'heure a voulu
Attentive au mystère éclairé de son être
connaître
Le étincela
celle-là
Sous les gouffres pubère
libère
Sa chair de s'offrir en festin
Pour avoir reconnu le seigneur clandestin

Elle s'arrête au seuil solitaires noces
Selon de ses précoces
N'importe au
A
Tout à l'heure si le tranchant lucide
Le glaive aida dans suicide
La fulguration assis
Où l'être se plongeait

Jaillie avec l'éclair ordonné par son geste
La fiancée adorable et funeste
Dans sa gaine debout nulle de firmament
A peine la minute inoubliablement
Ici bas crise
Goutte à goutte thésaurise
Dresse sans regret et sans lui faire tort
A l'intrus puisque mort
A l'intrus que chaque dénie
Une virginité pour génie.

STÉPHANE MALLARMÉ

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 6678 - Dépôt légal : 1er trim. 1959.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

CINQUANTENAIRE

Celui qui préfaça, il y a cinquante ans, le premier numéro de la *Nouvelle Revue Française* se trouve être aujourd'hui le seul survivant des amis qui l'avaient chargé de définir en quelques pages leur commune entreprise. C'est en leur nom à tous qu'il avait tâché d'en caractériser les grandes lignes ; aussi est-ce par l'appel de chacun de leurs noms qu'il se doit d'abord de les associer à la commémoration de nos débuts — comme dans mon village, au jour anniversaire de l'armistice, un ancien fait l'appel des disparus devant le monument aux morts. Déjà une inégale lumière tombe sur la mémoire de mes cinq compagnons de la première heure ; déjà l'ombre commence à s'étendre sur plusieurs d'entre eux. Mais quelque différente qu'ait été la hauteur des têtes, c'est leur étroite association qui a permis aux vœux confus, aux projets vagues de se concrétiser et aux bons vouloirs individuels de prendre une signification générale. Sans le climat fraternel qui unissait ces amis, Ruyters, Drouin, Ghéon, Copeau et moi-même, groupés autour de Gide,

jamais n'aurait pu se former le premier bourgeon de ce qui est devenu — il est permis de le dire sans immodestie — un vigoureux rameau de la littérature française.

ANDRÉ RUYTERS. La couverture du numéro 1, celui de février 1909, le mentionne comme l'un des trois membres du « Comité directeur ». Sans doute est-il, de toute l'équipe, celui dont la figure s'est le plus effacée des mémoires. La conscience de n'être pas poussé, au-delà de la perfection formelle, par une nécessité intérieure (sans parler de pesants impératifs professionnels) l'entraîna de bonne heure loin des lettres, vers cette Abyssinie où un besoin de fuite avait conduit Rimbaud, puis plus tard vers Singapour et la Chine. Mais si sa collaboration ne dura que peu d'années, elle ne nous en apporta pas moins un appoint efficace. Ayant dirigé la revue belge *Antée*, il était seul d'entre nous à posséder une légère expérience de ce qu'est un périodique. Il nous amena l'imprimeur Verbeke, son beau papier d'alfa et cette presse Sainte-Catherine avec laquelle notre entente put vraiment s'appeler un « mariage mystique ». Ajouterai-je qu'il était plus ferré qu'aucun de nous sur la syntaxe et le vocabulaire, et que son tranquille entêtement était une garantie contre les complaisances et les facilités ?

MARCEL DROUIN, qui signait MICHEL ARNAULD. Une ombre analogue descend peu à peu sur sa personnalité, ombre explicable mais tragique, car le souvenir qu'elle obscurcit est celui d'une intelligence singulièrement vigoureuse, en qui sa génération avait salué un second Valéry. Il recula perpétuellement devant l'effort qu'eût demandé la mise en forme des livres qu'il rêvait d'écrire, de sorte qu'il ne survit que par quelques beaux articles, par quelques fragments sur Gœthe et par la place que, beau-frère de Gide, il occupe dans le *Journal*. Mais s'il nous fallut beaucoup d'années et de déceptions pour

renoncer à notre espoir en Drouin, c'est qu'à l'époque où nous fondions la *N. R. F.* nous l'avions encore connu dans toute sa vigueur, et que la sûreté de son information, la clarté de son regard nous donnaient la précieuse assurance de ne pas faire fausse route.

Et que serions-nous devenus sans l'apport du cher HENRI GHÉON ? On croit trop commodément pouvoir se débarrasser de lui parce que la guerre a fait, de cet impulsif plein de toutes les convoitises, un homme selon la Grâce, et qu'avec une simplicité franciscaine il s'est donné un double apostolat : créer un théâtre populaire dont les fidèles n'eussent pas à rougir, et se consacrer à la glorification de Mozart, ce qui, dans ce temps-là, ne consistait nullement à enfoncer des portes ouvertes. Qu'on déplore ou non cette victoire du Ciel, elle avait suffisamment tardé pour nous laisser, pendant tout l'avant-guerre, l'entier dévouement de l'ami païen, toujours sur la brèche, toujours prêt à se dépenser en ingrate mais essentielle rédaction de notes. Et ce poète exubérant nous donnait des articles si parfaitement mesurés que, lorsqu'il les réunit en volume, nous applaudîmes au choix du titre *Nos Directions*, tant les idées, admirations ou refus de notre groupe y étaient fidèlement évoqués.

JACQUES COPEAU, ANDRÉ GIDE : ces deux noms-là se défendent tout seuls, encore que la profonde trace laissée par Copeau au théâtre masque un peu le rôle qu'il a tenu dans la revue. Il y a une certaine véhémence à la Juvénal, un certain accent impérieux qui n'étaient qu'à lui et qui nous valurent la consécration de précieuses inimitiés. Pour des raisons d'opportunité et malgré le Vieux-Colombier dévorant, il assuma même seul, pendant les deux dernières années, le titre de « directeur ». Ce fut surtout pour dissuader le public de l'attribuer à Gide,

lequel n'avait jamais consenti à laisser paraître son nom au verso de la couverture, mais que tout le monde tenait pour responsable de notre mauvais esprit. Je doute que ce jeu d'étiquettes ait modifié la conviction de personne. En calant notre premier numéro par l'imposant appoint d'un tiers de la *Porte étroite*, il avait marqué sa présence avec une autorité trop manifeste.

***

Deux guerres ont coupé en trois tronçons l'histoire de la revue et brouillé quelque peu les perspectives. Quand ils parlent de « la première *N. R. F.* », bien des gens ont en vue celle qu'a dirigée Jacques Rivière, plus tard relayé par Jean Paulhan. Ce sont là les années de son particulier éclat, où elle draina vers elle presque tout ce qui se produisit de neuf dans les lettres. Mais si elle put être si accueillante sans dommage pour son caractère propre, elle le doit au fait que ses directives avaient été fermement établies pendant les années qui précédèrent la guerre de 1914. Elles avaient été développées avec tant de rigueur qu'on pouvait désormais se permettre de les assouplir, de leur donner meilleure grâce sans leur faire perdre leur tonicité.

Nous n'étions plus assez novices, en 1909, pour croire qu'un manifeste ait une signification quelconque en dehors des œuvres sur lesquelles il s'appuie. Mais nous avions eu l'imprudence, trois mois plus tôt, de tenter un premier départ en nous associant à un groupe d'écrivains avec qui nous n'avions qu'une lointaine parenté d'esprit. L'essai avait été malheureux ; nous avions dû rompre. Pour éviter de nouveaux malentendus, il était nécessaire de marquer, fût-ce en termes très généraux, l'orientation que nous comptions donner à notre publication, et c'est à moi que revint le soin de rédiger quelques pages liminaires.

***

A relire ces *Considérations*, je ne vois que trop bien ce qu'une rédaction plus simple, plus directe, moins empâtée de métaphores, leur aurait fait gagner ; mais, à tout prendre, elles n'ont pas été démenties par ce qu'a été, pendant bien des années, l'esprit de la *N. R. F.* Il fallait d'emblée marquer que notre entente ne s'était pas établie autour d'un programme, mais que notre programme était l'expression de notre entente. « Il y a, écrivais-je, des problèmes de circonstance et des problèmes essentiels. Les premiers se renouvellent tous les quinze ans, tous les trente ans ou tous les demi-siècles, selon qu'ils sont affaire de mode, de goût ou de mœurs. Plus ils sont éphémères et plus ils absorbent l'attention. Ce sont les problèmes du moment qui créent les groupements littéraires. Des individus s'y rapprochent qui ont en commun une certaine « manière », qui ont même public et mêmes ennemis : ligues offensives et défensives et, si les humeurs s'accordent, *camaraderies*. Mais ce n'est qu'avec les problèmes vitaux que commencent les *amitiés* littéraires : unité d'inspiration sous les réalisations les plus divergentes, unité non de goûts mais de méthode, non de genres mais de style. »

Nous avions à prendre position sur deux fronts : d'une part contre la littérature dite de boulevard ou de journal, sans passé ni lendemain ; de l'autre contre une littérature traditionaliste qui s'enfermait dans des formules épuisées. Lutte contre deux formes de facilités : l'improvisation et le refus de regarder la vie. « La tendance, disais-je, serait aujourd'hui de voir, dans une certaine maladresse technique, la marque de la force et d'une inspiration impérieuse. On veut ne rien attendre que du don et, pour un peu, on déclarerait l'ébauche supérieure à l'œuvre, parce qu'aucun élément réfléchi n'y semble

venir troubler le langage ingénu d'un tempérament. Comme si justement la maîtrise ne se mesurait pas à ce qu'une œuvre peut, sans desséchement ni surcharge, impliquer d'invisible habileté ! » Mais nous avions, non moins, à nous mettre en garde contre un art muséal, tardif héritage du Parnasse : « Par souci de noblesse, certains ont pensé ne pouvoir creuser trop profond le fossé qui sépare leur art de la vie quotidienne, au risque d'aboutir à des œuvres étiolées, pauvres de sang et qui, au lieu de dominer la vie, la boudent. » En 1909 l'éthique professionnelle dont nous nous réclamions, cette préoccupation artisanale du travail bien fait, n'avait rien d'un lieu commun ; elle allait résolument contre la mode du jour, et certains mots qu'à présent nous ne pouvons plus souffrir tant le jargon de la critique les a ressassés (« sincérité », « discipline », « fécondité de la contrainte », « authenticité », etc.) avaient encore une sorte de robuste fraîcheur. Ils ne laissaient en tout cas pas de surprendre sous la plume d'écrivains qu'on s'obstinait à classer, tel Gide, parmi les littérateurs de cénacle. Ce qui a tant irrité contre nous les nationalistes et réactionnaires de tout poil, ce n'est pas le fait que nous prônions certains auteurs qu'ils jugeaient divagants, comme un Claudel, un Saint-Léger ou un Péguy, c'est qu'un goût si bizarre s'accompagnât chez nous de jugements critiques parfaitement raisonnables. Ce mélange de bon sens et de non-conformisme brouillait à leurs yeux les catégories du bien et du mal et leur faisait juger notre influence comme particulièrement dangereuse. Ils nous en voulaient de savoir, s'il le fallait, parler aussi pertinemment qu'eux-mêmes de Racine ou de l'art florentin ; notre respect du langage leur semblait un empiétement sur leur domaine réservé, et notre accueil aux littératures étrangères achevait de les convaincre que nous introduisions un cheval de Troie au cœur d'une France démantelée.

*
* *

On ne peut exiger d'une revue qu'elle révèle tous les jours des œuvres géniales, mais il dépend d'elle de montrer qu'elle est consciente des hiérarchies et sait à quel étage il faut y placer le génie. Ce sont nos notes et nos chroniques, objets de tous nos soins, qui donnèrent à notre action sa continuité. En tâchant de ne pas se borner à des jugements dictés par l'humeur personnelle, mais à toujours chercher nos étalons de mesure dans les œuvres majeures, elles ont fini par établir une esthétique assez bien définie.

Mais pour faire le bilan des erreurs et des réussites, il faut attendre l'ample thèse que prépare Auguste Anglès, *Les premières années de la N. R. F.* Puisant dans les innombrables lettres échangées entre les principaux collaborateurs (toutes les décisions étaient prises en commun), il pourra éclairer de feux croisés les raisons ou les hasards qui ont déterminé la composition de presque chaque numéro ; et peut-être le travail d'équipe, qui a permis cette heureuse polyphonie, apparaîtra-t-il comme ce que nous avons réalisé de plus exceptionnel.

Pour aujourd'hui, il ne s'agit que d'en rappeler le point de départ [1].

JEAN SCHLUMBERGER

1. On peut trouver plus de détails sur les débuts de la *N. R. F.* dans le volume de souvenirs de Jean Schlumberger, *Éveils*. (N. D. L. R.)

CET ARBRE DE BRAISE

Tu brûles ma face et mes yeux. Tu me tues l'âme
Au fond des yeux. Ta face est non visage mais
Soleil de suie où brille obscurément ta flamme
Qui me traverse de son regard sans objet.

Tu n'es pas une clarté d'âme sur le monde.
Le monde, aux lampes que tu lèves, s'obscurcit.
Tu me déchires par le dedans, tu me sondes,
Tu me dévêts, jusqu'à l'os, des tiédeurs de vie.

J'étais au détour du chemin la paix des mares
Dont tu vins troubler en passant l'eau comme au
[*gué,*
Puis ton gel pétrifie mon trouble tant ta gloire
Est qu'on ne sente en soi point ta gloire empirer.

J'entrais tête haute et sortais comme ne l'osent
Les bêtes, mais il n'est plus que toi tout à coup.
Mes regards qui s'enfonçaient aux fibres des
[*choses*
Voici, depuis que tu es là, qu'ils s'en déclouent.

Permets que j'aille au verger voir s'il est des pommes
Dans la neige encor. Qu'elle est terne ! Je t'aurais
Payé, si tu n'étais mépris de l'or des hommes,
Pris à ma voix s'il t'avait fallu des motets.

Je suis l'herbe qu'un sanglier laisse en torsades,
Le dernier carré de seigle en proie à la faux.
Qu'au moins je t'affronte étendu comme un malade,
Un dormeur, un mort ou la stagnation d'une eau !

Est-ce vie ton halètement de nébuleuse ?
Ni mon chuchotement de frondaison. Je crie
Et ce n'est qu'un chuchotement des forêts creuses.
Vivant, je n'ai plus de force, il n'est plus de vie.

Tu es là en lieu de moi, est-ce raison pour
Que l'univers soit soudain ce vieillard fini ?
L'apparence est ruinée dans sa moelle et l'amour
Tourné à vinaigre et tout geste en comédie.

Pourquoi ris-tu de ce qui fut ? Regarde ailleurs,
Le ciel vacant, le sel sec. D'où t'es-tu levé ?
Tu essayais dès longtemps ta nuit de lueurs
Dans ma nuit qu'enfin tu t'emploies à calciner.

Je n'ai plus la peur mais le mal, l'arbre de braise
Crevant les pavés, les vitraux, les murs, le toit.
Il n'y avait rien sur le toit, rien sous la glaise.
Ce qui me suinte sur l'épaule est sombre et froid.

Tu n'es pas un chef pour froncer comme eux tes [rides
(Et ils tremblent !) ni te retirer de dépit
Dans le tréfonds des tanières noires du vide,
Ou, femme, ameuter le village par tes cris.

Ta colère, escalier en toi où tu t'enfournes,
Et, manquant un pied, ta clémence sont trop peu.

Sais-tu rien voir ni rien fuir ? Où que tu te tournes
Le néant et la création sont dans tes yeux.

Ton rapt entra (nous n'échappions pas pour
[attendre)
Sans arme (et moi en ai-je ?) et sans être venu.
Si tu étais vrai, je n'aurais rien à prétendre
Mais tu n'es toi jamais tant qu'à ne l'être plus.

Les morts sont fous de sembler partir : nul ne part
Que toi de toi qui es plus qu'être et moins que rien.
Si ni tu ne te peux ni ne pas te pouvoir,
Nul n'est ni toi ni soi qu'à ne s'en soucier point.

Tu te tais. Je me débattrais dans tes sentences,
Mais tu t'es tu, plus rien à trahir. Je ne sais
Si ta gloire, à couver mon mal, eut d'autre sens
Que le brouillard baisant son image aux marais.

Tu n'as de vigueur qu'à te consumer toi-même.
Tu es ton ailleurs, tes abîmes et tes nues.
Tu n'es que source et tu n'as point cours. Ton
[emblème
Est un mouvoir qui ni ne se meut ni n'est mû.

Ne me rends pas au torrent. Et point ton visage
Qui te cachait. Je brûlerai, sous moi, mon lieu
Où qu'il soit. Tu ne peux que je ne sois pas rage,
Tison, fumée, ruine et la destruction des dieux.

Feux migrateurs et racinements de la flamme
Sont ton seul peuple, sans âge en face des temps,
L'âne rétif. Il rue sur tout masque ; âne d'âme,
Il brait et voici les empires à l'encan.

AUCUN REPROCHE

Que crie ce grès à l'abandon dans les épines ?
Les chardons qui croient me blesser, je les broierais
Mais il y en a tant, jusqu'où le ciel s'incline.

Le soleil n'a, de moi, se hissant sur la haie,
Trouvé, pour sa soif de passant, rien que ma forme.
Mon temps est bu : le soleil mendie sans effet.

Les maquignons m'ont en vain frappé sous les
[ormes :
L'épée n'eût pas séparé ma nuit de ma nuit.
Nul ne peut m'éveiller d'un mal qu'il faut qui
[dorme.

Ma nuit n'a plus de fissure où pousser son cri.
Je fus tiré du sol, et jeté sur le sol,
Sans force que ce poids du corps sur mon esprit.

Qui m'entendrait n'aurait plus besoin de paroles :
Vivre n'était qu'un peu d'espace n'importe où,
L'ombre portée d'un été qui, distrait, s'envole.

Le ciel à peine est-il noir que déjà le houx
Brandit les reflets d'une autre aube. On veut
[s'asseoir,
Et voici qu'aboient les tempêtes au poil roux.

L'automne chasse au fond des chambres toute [gloire :
La brume en voile aux fenêtres basses le feu.
Qu'ai-je espéré ? Je n'ai jamais prié l'espoir.

Je n'osais pas élever ma voix ni mes yeux
Vers ce grand arbre au feuillage épais du futur.
Le site m'est témoin que je m'empressais peu.

J'étais l'étang du moulin avant qu'il endure
Les augets de la roue. Les rides me naissaient
D'un pétale d'oiseau tué sous l'aile en l'azur.

Les syllabes que les bourdons en vol bégaient
Ne savaient pas mon seul nom que les destins savent.
Je n'emportais rien à ma fosse que ma paix.

Pourquoi fallut-il que les astres m'aperçoivent
Quand chaque herbe chanta l'air qu'un grillon lui [joue ?
Je fus saisi pour qu'en moi le néant s'aggrave.

Et j'ai été précipité en moi, et tout
S'est précipité d'un coup comme un vent renverse
L'épouvantail avec l'arbre mort du hibou.

Vaincre ou le croire un instant, puis pleurer à verse :
Je n'ai souvenir que du rien. Ce n'est pas vrai
Qu'il y eut le temps de mes jours s'il se disperse.

Eheu ! ce n'était qu'à cesser qu'on se connaît.
Il n'est, éheu ! de main dans l'autre, que ce sable,
Tous les possibles sous l'érosion d'un succès.

Quel enfant hurle là-bas ? Ma porte d'étable
Pourquoi ne l'a-t-on pas fermée ? Sur les coteaux
La lune armait de fer-blanc les buis de la fable.

Les chefs sont morts, la guerre est gagnée par défaut,
Ce n'était rien. Il sera jour comme une odeur.
Le jour se cloue sur ces murs oubliés bientôt.

Le sucre amer du lilas tombait des hauteurs,
Les papillons de la vigne se sont enfuis :
Je peux ne plus quitter le vide où je demeure.

Ce n'est rien. Le lieu règne où tout chemin finit.
Je brave, avec en moi ma nuit, l'entier désert.
La source, passée sans la voir, était tarie.

Il faudra tarir aussi cet ébrouement d'air
Qu'on gouverne entre ses dents. Ce ne sera rien :
Tout existait dès cet instant qui ne fut guère.

Ce n'est pas vrai que j'étais, ni que vivre advint,
Ni que rien se pouvait sauf cet aujourd'hui seul.

JEAN GROSJEAN

SUR LE CHEMIN DES HOMMES

J'ai passé une grande partie de ma vie à enseigner. Je m'adresse à mes innombrables collègues, à quiconque fait métier d'enseignement et s'interroge quelquefois sur cette étrange fonction qu'il a de transmettre le savoir et ce qu'il croit être la sagesse de l'humanité. Je pense à tous avec la même sympathie, aussi bien aux plus humbles qu'aux plus célèbres, aux instituteurs qui, dans quelque école de village, pressés par la lourde nature, par la terre épaisse et gluante tout autour d'eux, par les préjugés, les petits intérêts d'une société étroite plus gênée parfois par la raison qu'animée par elle, font pourtant les premières semailles et enseignent à lire aux petits enfants, aussi bien qu'aux maîtres des universités qui, du haut d'une chaire, révèlent et expliquent les dernières conquêtes du génie humain.

A réfléchir, et vers la fin d'une vie, sur la formation de l'homme, on se trouve pris entre ce qu'on sait de lui, ce qu'on en a appris souvent malgré soi, et ce qu'on croit, ce qu'on veut, en dépit de tout, continuer à croire. Comment ne pas se contredire ? Tantôt on rêve du bonheur de tous les hommes, tantôt on rêve de leur honneur. Selon l'heure et l'humeur, plus idéaliste ou plus réaliste, on tombe de l'amour à la désillusion, voire au mépris, pour revenir bientôt à l'amour. Mais, dans l'ordre de l'éducation, qui méprise a toujours tort. Il faut toujours faire comme si... Le pari le plus généreux

est le meilleur, le seul efficace. « On ne peut rien faire de droit, disait Kant, avec le bois difforme de l'humanité. » La triste parole !... Il n'importe. La seule idée de ce qui est droit doit régler notre ouvrage.

Je sais quel risque je cours en écrivant sur un tel ton, à mon âge et en un tel temps. On m'accusera de puérilité. Mais cette imbécile espérance est le postulat de tout système d'éducation. Je pense vraiment, sans crainte du ridicule, qu'on n'a jamais encore peut-être assez espéré des hommes. On n'obtient d'eux qu'à mesure qu'on espère. Le vieux Whitman, quand il croyait assister dans son pays à une sorte de recommencement de l'histoire humaine, écrivait : « On voit souvent imprimé le mot : Démocratie. Pourtant je ne répéterai jamais assez que c'est un mot dont le véritable sens dort encore... C'est un grand mot dont l'histoire, à mon avis, n'est pas encore écrite, parce que cette histoire n'est pas encore commencée. » Tout à fait dans le même mouvement, ému par la même injustice et le même dénuement, après bien des voyages, je dirai qu'il m'a semblé que l'esprit d'innombrables hommes dort encore. Que sera le réveil de ces grandes masses ensommeillées ? Quiconque fait métier d'enseigner n'a sûrement pas le droit d'en avoir peur. Le mot méprisant de César ne pourra jamais être un mot d'éducateur : *Humanum paucis vivit genus*. Nous devons croire que nous avons tout avantage à chercher, à trier dans d'immenses foules la véritable aristocratie des esprits et que nos chances de la découvrir en sont seulement multipliées. Nous devons croire aussi à la bienfaisance d'une toujours plus grande lumière. Jamais tant de cervelles actives ! jamais pareil orage intellectuel, et l'on croit voir la tête de l'humanité traversée d'éclairs comme ces crânes de cristal que fabriquaient d'anciens sculpteurs mexicains. Tout ce que réglaient la coutume et la tradition est en passe de devenir pensée et conscience. C'est

dans cette nouvelle lumière, dans ce nouveau climat humain qu'il faut enseigner à vivre.

Le grand chemin, le chemin des hommes, je ne me vante pas de dire quel il est. Mais je voudrais bien, tandis que j'écris, ne le pas quitter. Au reste, si mal d'accord que nous soyons sur les définitions et les systèmes, nous marchons cependant ensemble sur le chemin : il est assez large, et nous savons très bien, les uns et les autres, quand nous venons à le quitter. Le seul bon sens nous avertit.

De jeunes philosophes nous offrent, depuis quelques années, de grands spectacles pathétiques, de vraies parades du désespoir. Nous aurions perdu notre route, perdu « le sens de la vie ». Les greffiers de ce désastre ne manquent pas, et l'on ne saurait dire que le boniment ne réussisse pas. Jamais tant d'intellectuels n'ont-ils gagné tant de gloire à tâcher d'augmenter le désordre du monde. Parce qu'ils sont égarés, ils veulent que tout le monde le soit avec eux, n'étant pas, par comble, peu fiers de leur égarement, saisis, disent-ils eux-mêmes, par le vertige de leur liberté, et mesurant mal ce qu'heureusement met d'ordre dans la pensée la nécessité où continuent de vivre les hommes simples, les « mangeurs de pain » que n'enivre pas l'ambroisie métaphysique.

Il soufflerait sur le monde et sur notre chemin une effroyable tempête, et nous ne marcherions que comme des aveugles, à travers les nuages de poussière soulevés par tous les vents de l'esprit, par toutes les nouvelles sciences, sans plus rien savoir sur nous-mêmes à force de trop savoir, et tombant dans toutes les fondrières que les physiciens, les naturalistes, les psychologues, les psychanalystes, les sociologues, les ethnographes creusent désormais sous nos pas. Nous ne saurions plus du tout qui nous sommes... Comme si nous l'avions bien su jamais !

Ces déclamations dérisoires ne remettent en mémoire que les paroles de l'Ecclésiaste. Rien de nouveau sous le soleil, même dans l'ordre du malheur ! Pas même ces lamentations vaniteuses. Rien n'est changé, et, si nous pouvons nous plaindre, c'est par l'effet d'un très ancien désespoir que la dernière couvée de métaphysiciens n'a pas inventé. Le vrai de toujours, c'est que rien jamais ne nous a été promis par personne. Et s'il était exact, ce qui est possible, que les approches de la vérité soient devenues de plus en plus compliquées et difficiles, il faudrait simplement continuer de faire le même pari. Il n'y a pas d'autre vérité que celle que les hommes créent, au delà d'eux-mêmes, mais à partir d'eux.

Mais les hommes pullulent et le chemin n'a jamais été plus encombré. Il traverse désormais des continents longtemps inconnus, des déserts, des forêts vierges, et des hommes de toutes les races, de toutes les couleurs, le rejoignent par tous les sentiers, proclament qu'ils existent eux aussi et exigent que l'on compte avec eux. Jamais tant d'êtres si divers, répondant à on ne sait quel appel par toute la terre entendu, ne se sont présentés les uns aux autres, avec la même flamme de fierté dans les yeux, et murmurant de la même voix contrainte et pourtant assurée : « Et moi aussi, je suis homme ! » Il en résulte quelque confusion. Car aucun, disant cela, ne sait tout à fait clairement ce qu'il dit, pas plus aujourd'hui que jamais. Mais chacun n'en parle pas moins avec une prodigieuse éloquence et tout de suite produit ses preuves, quelque vieille pierre qu'il dit tombée du ciel, quelque tronc de bois vermoulu, quelque livre sacré, quelque signe enfin qui établit pour l'éternité, selon ses prétentions, son alliance avec ceux qui savent, avec les dieux, de quelque nom qu'il les nomme, et chacun, ne rabâchant que son propre rêve, se veut, par cette alliance, l'élu de la Vérité.

Nous n'avons pas d'autre moyen de trouver la commu-

nication avec tous ceux qui cheminent à côté de nous et nous tiennent des propos parfois si étranges que de faire comme si nous les entendions bien et d'entrer charitablement dans leurs manies et dans leurs rêves, si bien qu'à quelque moment la Vérité en effet éclatera et que nous reconnaîtrons ensemble l'insuffisance à la transcrire de nos divers patois. Car elle est au fond de tous ces rêves ensemble. Nous devons faire comme si l'homme était raisonnable, quand cent preuves nouvelles nous seraient produites de son absurdité.

L'humanisme est un acte de foi. Il est la conviction que les hommes sont encore plus semblables que différents, qu'ils sont liés par une identité de leur destin, par une identité aussi de leur vocation, que, soumis aux mêmes inéluctables nécessités, il est en eux et en eux seuls, entre toutes les espèces, de transformer la conscience même de ces nécessités en un principe d'action et de délivrance, et qu'ainsi il est pour eux tous une cause commune que leur honneur est de servir. Il semble bien, ainsi que le disait Voltaire, que nous soyons la seule espèce qui sache qu'elle doit mourir. Cette conscience même devrait suffire à orienter toute notre recherche et toute notre vie.

Du moins cette conscience inévitable est-elle le principe de toutes nos fables, de toutes nos religions. Quand une fois nous avons rencontré la mort, elle ne cesse plus d'être là, dans quelque coin de notre tête. Nous nous racontons à son sujet mille histoires, et nous nous mentons à nous-mêmes. Nous l'habillons et nous lui trouvons mille déguisements : le plus fou consiste à la faire plus belle que la vie même. Mais elle est là toujours... Et ces mille histoires, si nous étions capables de les dominer toutes et de les analyser comme il faut, ne nous apparaîtraient plus sans doute si diverses. Ce n'est jamais que la même peur qui ruse et ratiocine. Les explorations, les enquêtes, les études des cent dernières

années ont quelquefois désespéré les humanistes. Les ethnographes, en particulier, ont dressé une sorte de répertoire de toutes nos absurdités, et personne n'a peut-être contribué autant qu'eux à créer cet embarras où nous sommes. Où est l'homme ? Quel est l'homme ? Spécialistes, comment échapperaient-ils à l'esprit de leur spécialité ? Le fait le plus étrange, le plus absurde, le plus inclassable, est celui qui peut les réjouir davantage. Il en est qui triomphent s'ils découvrent des hommes qui paraissent échapper à la loi de l'homme. J'aime mieux, pour moi, la manière de Montaigne qui, mis, l'un des premiers, par les récits de voyages, devant la diversité des usages humains, n'accepta pas d'en être étonné. Tout au contraire. Il dit bonnement et gentiment : « Tout usage a sa raison. » Nous devrions bien nous inspirer de son exemple. Cette « raison » peut être difficile à découvrir, mais nous devons croire que cela n'est pas impossible, et même que cette « raison » particulière participe sûrement de la grande raison commune. Donnons-nous du temps. L'histoire comparée des mythologies, des religions, des philosophies, ne manquera pas de faire reconnaître les valeurs communes de l'humanité. Il se peut, au reste, qu'au niveau des spécialistes, des savants, des prêtres, des philosophes, des hommes de culture qui se font tout justement un devoir de reconnaître dans leur singularité les idéaux sur lesquels ils vivent, la réconciliation soit difficile. Mais, au niveau des peuples, des hommes qui ont d'abord besoin de vivre et d'espérer, les contradictions tombent. Les dogmes divers des diverses religions n'ont point d'autre objet que de combler la même attente et d'ouvrir les voies au même dépassement. Il ne s'agit profondément que de vaincre la mort.

Mais il est tels à qui l'unité fait peur. Quel étrange plaisir trouvent certains à ne pas savoir, à ne pas pouvoir savoir, et même quelle peur ils ont qu'on sache enfin.

Quelle joie ils conçurent, il y a quelques années, quand de nouvelles découvertes parurent mettre en cause le principe du déterminisme. Il ne serait qu'une grossière apparence. A un certain degré de la division des choses, on pensait avoir la preuve qu'il ne jouait plus ! Le hasard, l'indétermination triomphaient ! Que leur importait que l'une des clefs que nous avons pour ouvrir le monde fût perdue ? Ils ne pouvaient cacher leur joie d'avoir enfin trouvé la faille par laquelle leur petite fantaisie allait pouvoir rentrer dans le système du monde et le régler et se donner pour la vérité.

Nous devrions tendre de toutes nos forces à la généralité. Loin de nous laisser accabler par ce pullulement et cette diversité apparente des hommes, nous devrions en faire l'objet même de notre étude et de notre recherche. D'innombrables hommes qui n'avaient jamais parlé parlent enfin, des races entières, et il est clair que tout est incroyablement élargi et changé par ces nouveaux témoignages que nous ne pouvons plus ne pas entendre.

J'ai commencé ma vie d'écrivain par une proclamation naïve. J'annonçais que l'éternel silencieux allait enfin parler : « Caliban parle ! » Caliban avait fini de seulement grogner. Il parlait vraiment, et même quelquefois une langue déjà assez claire. Il affirmait qu'il n'accepterait plus qu'on donnât pour l'ordre du monde un ordre, quel qu'il fût, où il n'aurait pas sa place. Il en avait assez de n'être considéré, depuis toujours, que comme une sorte de goujat du monde, capable seulement du gros ouvrage. Il prétendait avoir fait sa part du grand travail de l'humanité, et même qu'elle était la plus grande, si c'était lui, après tout, qui avait inventé les métiers, trié les graines et les semences, défriché, aménagé, planté la terre. Il dénonçait le divorce qu'il y avait entre l'humanité et les « humanités », la culture dont Prospero était si fier, et condamnait un système

scolaire qui, en rapportant tout aux maîtres, aux ἄριστοι, faisait de la culture justement un privilège et un moyen de domination.

J'étais jeune et manquais de mesure. J'attribuais à mon Caliban toutes mes passions. Néophyte moi-même et, comme lui, à peine sorti de la barbarie, j'admirais dans les « Humanités » le λόγος et le merveilleux pouvoir dialectique et critique qu'il donne au service de la vérité. Mais j'en regrettais davantage que ce pouvoir fût, comme il était, jalousement réservé. La culture devenait ainsi une grande sophistique. Des sophistes avaient triomphé, réglé la vie du monde, mais non pas les sages, et tout se passait comme si, en réservant ce pouvoir admirable à quelques-uns, on eût voulu mettre la culture au service du mensonge social, au service des maîtres, au service du monde comme il allait, et la couper de ses vraies racines qui ne sont que le bon sens des hommes et leur commune et invincible espérance de la lumière. Mais Caliban allait changer tout cela. Il était las d'être appelé un citoyen sans l'être et était soudain devenu enragé simplement parce qu'il avait appris à lire. Car c'était le secret de tout : il avait appris à lire, et même il comptait bien avant peu savoir mieux lire que personne. Le bon sens, une habitude ancestrale de toucher le réel, la passion de devenir tout ce qu'il pouvait être l'aideraient à faire une relecture totale des grands livres du passé et à y découvrir la véritable histoire de tous les hommes. La culture, toute pénétrée de son génie, reprendrait tout son mouvement et deviendrait le moyen de leur salut. L'institution des enfants, dans toutes les écoles, en serait bouleversée...

Je ne pensais alors qu'à notre Caliban, au Caliban de Shakespeare et de Renan, à l'esclave de Prospero, au Caliban européen, et sa plainte n'était que l'écho de notre seule histoire. Mais un Caliban crie désormais et réclame à tous les coins du monde. C'est la faute

à l'Europe, comme la Révolution française fut la faute à Voltaire et à Rousseau. Une volonté de puissance et une volonté de lumière curieusement associées définissent sans doute sa pensée et règlent son action. Elles n'ont pu agir l'une sans l'autre. L'une asservit, l'autre délivre. Est-ce volonté de lumière qu'il faut dire ? Ce n'est rien de si noble peut-être, rien qu'un besoin de clarté, une manie de ratiociner, une sorte de fièvre cérébrale qui, au long des siècles, lui a fait jeter, comme un filet, sur le chaos des choses qu'on subit un ordre tout intellectuel qui les maîtrise. Il ne se pouvait pas que le flibustier ne fût qu'un brutal. Il portait en lui, en dépit de lui-même, son pays. Et le temps vint vite où, seulement pour mieux s'enrichir et mieux établir son pouvoir, il dut se chercher parmi ses nouveaux esclaves des partenaires et leur enseigner, si peu que ce fût, ses moyens, leur prêter ses armes. Des esclaves sont bien commodes, mais davantage encore s'ils savent un peu votre langue et comprennent vos ordres. Mais, dès alors, la partie que jouait le flibustier était perdue et sa puissance, à peine installée, menacée. Ses esclaves, dont il croyait avoir fait ses premiers clients, sûrement quelque jour le trahiraient, tenus par de vieilles fidélités et séduits et guidés par ces lumières mêmes qu'ils commençaient d'entrevoir. Telle est la vie de la pensée : dans la brousse des esprits, n'allumez pas le moindre petit feu, si vous ne voulez pas que tout s'embrase. Son seul langage livrait tous les secrets du maître. Les conquérants ne se sont pas assez méfiés de quelques mots sacrés qui passaient quelquefois leurs lèvres. Même s'ils les prononçaient hypocritement, ces mots commençaient tout de suite de faire leur ouvrage et devaient finir par créer les choses mêmes qu'ils nommaient. On court de grands risques à faire chanter à des petits enfants la *Marseillaise*, même s'ils ne la comprennent pas. J'ai cru voir ainsi quelquefois naître la liberté.

Un jour, je me souviens, quelque part dans la grande forêt équatoriale, comme nous approchions d'un village, j'entendis comme une psalmodie : « La nei-ge est blanche. La neige est blanche. » C'était, dans une case en pisé couverte de chaume, une centaine de petits négrillons qui, sous la direction de leur maître, noir comme eux, lisaient d'une seule voix au tableau, et avec quelle application, cette phrase copiée d'un livre d'Europe : « La neige est blanche. » Ils n'avaient jamais vu la neige, mais étaient pleins de foi et émerveillés. La forêt était tout autour de nous, et l'on pouvait voir par les larges embrasures de la case les fétiches du village et l'autel des anciens dieux, un petit tas de terre taché du sang des derniers poulets égorgés. C'est ainsi que ces petits enfants entraient dans d'autres rêves et dans les aventures de la liberté, ainsi que tous les peuples, par toute la terre, depuis cinquante ans, sont sortis, les uns après les autres, d'un immémorial silence et crient au ciel leur espérance.

L'aventure du Caliban européen, il y a trente ans, me remplissait seulement d'enthousiasme. A voir, au cours de mes voyages, comme elle s'est généralisée, j'ai souvent senti une sorte d'angoisse. Immense est la responsabilité de l'Europe qui a communiqué au monde sa frénésie. On pense partout désormais européen, je veux dire que les problèmes désormais sont partout posés en termes européens et produisent partout la même conscience malheureuse. Il n'y a pas que de la joie à regarder, dans une école de la brousse ou de la forêt africaine, de petits enfants noirs se débattre et s'interroger autour de nos objets européens, de nos machines, de tous nos outils de raison. Il faudrait, pour n'être que joyeux, être tout à fait sûrs que cette extraordinaire aventure de l'intellect que nous avons déjà en Occident menée si loin, nous conduira en effet tous ensemble au bonheur et à la liberté. Mais tout voyageur a quelquefois peur,

qui garde au fond de lui quelques images de ces grands pays muets où il a vu se faire parfois si simplement et si grandement le mariage de l'homme et des choses. C'est ce mariage que partout nous risquons de briser. Il n'y a aucun doute que l'esprit de l'Europe l'a emporté, et, plus particulièrement, nos systèmes et nos méthodes d'enseignement. Puissions-nous n'en être pas trop fiers, mais inquiets plutôt, si la joie du monde et la dignité des êtres doivent dépendre à ce point de nous. Ce n'est pas le temps de manquer d'âme dans tout ce qu'en matière de culture nous entreprenons. Il ne fait pas de doute que les méthodes que nous pratiquons ne soient en train de devenir celles du monde entier. Tel est le prestige de l'Europe même vaincue dans sa volonté de puissance. Nous devrions à tout instant penser que la raison et la sottise du monde à venir dépendent grandement de nous.

Un candidat à la présidence des États-Unis, M. Adlaï Stevenson, inaugurant sa campagne électorale, disait : « Le rêve d'une Amérique nouvelle commence dans une salle de classe. » Le rêve d'une humanité nouvelle ne peut partout commencer que dans une salle de classe.

Je parle souvent ici comme un vieux professeur, et l'on m'excusera de le faire parfois avec une conviction peut-être naïve. J'ai fait divers métiers, mais aucun avec plus de passion que celui-là. C'est l'un des plus beaux métiers qui soient, quand celui qui l'exerce a souci de ne pas parler tout seul et du haut de sa tête au nom de ridicules et vaniteuses certitudes, quand il se méfie de son savoir même, de son privilège, de son autorité et de son prestige, si la pensée ne le quitte pas qu'il a perdu tout droit à ne savoir que pour lui, s'il garde à chaque instant le sens et le besoin de la communication et de l'échange, s'il ne doute jamais d'avoir devant lui, parmi ces trente ou quarante adolescents qui l'assiègent, au moins trois ou quatre cervelles — ainsi le veut la loi des

grands nombres — qui valent déjà, par nature et par chance, mieux que la sienne propre, plus déliées et plus fortes, et grâce à la présence et à l'exigence desquelles il ira peut-être, dans l'intelligence des idées et des choses, un peu plus loin que de lui-même et seul il ne serait allé. Mais c'est aussi le métier le plus difficile, et d'autant plus qu'on n'en saurait donner les règles. Après trente ans de pratique, je ne crois guère que la pédagogie puisse être une science. Tout ce qu'il y a en elle de solide tient en quelques principes de bon sens bientôt reconnus. Je crains que tout le reste ne soit trop souvent que pédantisme et ratiocination inutile. Mon ami Jacques Desjardins, inspecteur général de l'Instruction publique, quand il tentait de réchauffer la foi de jeunes professeurs, avait coutume de leur dire : « Vous n'enseignez pas ce que vous savez, vous enseignez ce que vous êtes. » Ce mot profond exprime la réalité même, mais il est un peu désespérant, s'il revient à dire que le professeur devrait toujours être un homme entre les hommes. Par comble, il n'a aucune chance de dissimuler longtemps ce qu'il est. Ses gestes, ses manies, sa voix, tout le livre, et les petits grimauds qui l'écoutent le connaissent bientôt mieux qu'il ne peut se connaître lui-même. Son enseignement vaut tout juste ce que vaut le rapport qu'il parvient à établir avec ces enfants à qui il parle, selon son savoir sans doute et selon ses talents, mais davantage selon tout lui-même, selon ses vices et ses vertus, et selon surtout un pouvoir qu'il a ou non d'amitié et de rayonnement. Je crains qu'on n'apprenne guère à être professeur. La part du don, de la vocation est la plus importante. Tout tient sans doute dans le plaisir qu'on éprouve à savoir pour les autres, avec les autres, plus que pour soi. C'est quelque chose d'assez mystérieux : il ne suffit pas à un vrai professeur que les idées qu'il expose soient claires. Il n'est heureux que si elles rayonnent quelque chaleur, elle-même contagieuse,

si bien que toute sa classe finit par devenir une assemblée d'esprits heureux parmi lesquels il tisonne et fait lever des flammes.

L'exemple seul sans doute peut former de nouveaux professeurs bien plus que des leçons et des conférences pédagogiques. La pédagogie est bien plus un art qu'une science. Un vrai professeur doit avoir plusieurs des qualités d'un très grand artiste. Que ceux qui veulent apprendre le métier aillent le voir dans l'exercice même de tout son jeu. Il ne s'en tirerait pas, il jouerait mal s'il n'était pas lui-même touché par la grandeur et la beauté des choses dont il parle. Sa valeur se mesure à son humanité. C'est une intensité de l'être, une générosité d'accueil et de don qui fait qu'il transmet tout ce qu'il a lui-même reçu. Il est une présence médiatrice. C'est par lui que le courant passe, que la tradition s'établit, lui qui maintient le savoir et la sagesse de tous les hommes qui ont, dans les siècles des siècles, tenté de vivre, lui qui relance cet effort. Par bonheur, il pense rarement à ce rôle qu'il assume : il en serait accablé, il se sentirait ridicule, il n'oserait plus. Il le joue cependant, simplement, naturellement, entre son bureau, le tableau et la boîte à craie, et, à de certains moments, la qualité du silence autour de lui l'avertit que le grand travail est en effet en train de se faire. Alors il semble soudain qu'on sente dans la classe le poids merveilleux du temps et toute la grandeur du monde. Mais, s'il est un peu habile, il se hâte alors de changer de ton. Il ne faut pas que le poids du temps devienne la pesanteur des siècles. Il ne faut pas que ces moments graves et sacrés durent trop longtemps, mais il sait que ce sont eux, tous ensemble, à intervalles, qui créent l'atmosphère de la tradition et qui finiront par faire des hommes. Il enchaîne, il continue. Le voilà plein d'humour. Quel beau métier ! Je ne pense pas qu'on puisse bien l'exercer si on ne prononce pas chaque matin un acte de foi dans

l'intelligence des autres. Voilà qui ne manque pas d'élargir la vie. Méfiez-vous de ces maîtres qui se plaignent toujours que leurs élèves soient bêtes. Qu'ils ne s'en prennent qu'à eux-mêmes. Qui croit à l'intelligence des autres la provoque et la fait naître. Qui en doute et s'en défie la rend timide jusqu'à la détruire. Il faut toujours croire que le génie est là et tâcher de n'être pas, devant lui, trop indigne. Et, de fait, il y est, mais on ne l'a pas encore reconnu : c'est Protée, et il peut avoir des formes diverses. Il faudrait être capable d'entrer soi-même dans toutes les façons de cet esprit mobile. Je ne dis pas que, certains jours, cet acte de foi du matin ne soit pas mis à l'épreuve. On se heurte à l'inégalité fatale des esprits, et il n'est rien de si affligeant, rien qui fasse mieux sentir les injustices de la condition humaine. Des hommes naissent avec toutes les chances de l'esprit. Les fées, dès le berceau, leur assurent toutes les victoires. D'autres... Le dernier de la classe est le plus émouvant à regarder. Mais un vrai professeur doit croire toujours qu'un homme peut tout gagner à force de volonté. Rousseau disait profondément : « On connaît ou l'on peut connaître le premier point d'où part chacun de nous pour arriver au degré commun de l'entendement ; mais qui est-ce qui connaît l'autre extrémité ? Chacun avance plus ou moins selon son génie, son goût, ses besoins, ses talents, son zèle et les occasions qu'il a de s'y livrer. Je ne sache pas qu'aucun philosophe ait encore été assez hardi pour dire : voilà le terme où l'homme peut parvenir, et qu'il ne saurait passer. Nous ignorons ce que notre nature nous permet d'être ; nul de nous n'a mesuré la distance qui peut se trouver entre un homme et un autre homme. Quelle est l'âme basse que cette idée n'échauffa jamais, et qui ne se dit pas quelquefois dans son orgueil : combien j'en ai déjà passés ! combien j'en puis encore atteindre ! pourquoi mon égal irait-il plus loin que

moi ? » C'est dans une telle foi qu'on enseigne, faisant *a priori* la même confiance à tous les esprits, dans cette seule foi qu'il est possible de penser à une promotion générale et nouvelle de la culture humaine. Il faut que tout homme puisse devenir tout ce que sa nature lui permet d'être. Aucune injustice n'est plus grave que celle, qu'elle soit l'effet de la loi, de la coutume, du privilège, de la fortune..., qui interdit à un homme le progrès qu'il pourrait faire en lui-même.

Qui a vu se faire beaucoup d'hommes n'a pas manqué d'être souvent émerveillé, bien sûr, par la rapidité avec laquelle certains peuvent voler à la lumière, par ce pouvoir qu'ils ont de s'emparer tout de suite de la vérité, comme si vraiment elle n'était faite que pour eux, leur domaine réservé et leur apanage, et les attendait, eux tout justement, depuis toujours, pour être reconnue, mais non pas moins par l'entêtement de l'innombrable piétaille qui peine sur le chemin, et qui, tous les jours, orientée par un instinct profond, gagne sur elle-même de faire quelques pas vers la clarté. D'avoir été, toute leur vie, témoins de ce prodigieux effort, d'avoir vu tant d'esprits se débattre opiniâtrément et sans désespérer dans leurs ombres, est sans doute ce qui donne à tant de vieux universitaires cet air de gentille naïveté qu'ils ont : ils ne parviennent pas à être blasés ; ils gardent dans l'humanité une confiance paisible. La question est que cet effort soit dirigé comme il faut et que l'école forme les hommes qu'elle doit former aujourd'hui.

Tout s'est compliqué depuis deux cents ans. Diderot, rédigeant pour Catherine II un projet d'établissement d'une Université, proclamait : « Instruire une nation, c'est la civiliser. » Il n'avait aucun doute. Il disait encore : « Ce qui concerne l'éducation publique n'a rien de variable, rien qui dépende des circonstances. Le but en sera le même dans tous les siècles : faire des hommes

vertueux et éclairés. » Et trente ans plus tard, tout le programme de Condorcet, dans le même mouvement et la même confiance, tenait dans cette formule admirable : « Rendre la raison populaire. » Rien ne nous paraît plus si simple. De rien nous ne sommes plus si naïvement sûrs. Ces grandes paroles enthousiastes restent vraies, mais, à les mettre en œuvre, tant de difficultés surgissent, tant de contradictions se lèvent que la raison, tout justement, s'y perd. Les nations européennes se sont trouvées dans le cas, depuis deux siècles, d'instruire par le monde bien des peuples. Même elles se sont vantées de le faire. Mais on ne saurait garantir que ces peuples en soient toujours devenus plus heureux, plus justes et plus sages. Ils avaient déjà leurs manières de compter. Nous ne leur avons bien souvent apporté qu'une règle à calculer, afin qu'ils comptent plus vite. Cette raison législatrice que les colonisateurs prétendent apporter avec eux dans leurs bagages gagnerait, quand elle se fait maîtressse d'école, à être moins vaniteuse et plus souple. Ce n'est pas à dire que tous ces peuples ne l'attendent et ne l'accueillent avec plaisir, et cela même devrait nous assurer dans notre foi humaniste. La raison est déjà en eux, cela est clair, comme un instinct ou comme un grand souvenir qu'il ne faudrait que réveiller. Il faudrait les traiter comme Socrate le petit esclave Ménon à qui il fait redécouvrir en lui-même les règles du calcul, entrer dans leurs mœurs, y reconnaître patiemment les traces de la raison commune, se soumettre généreusement aux lieux et aux circonstances. Ah ! si notre Raison si fière avait eu un peu d'âme ! Nous aurions fait davantage pour l'unité humaine. Il est deux façons de croire à l'universalité de la raison. On peut y croire orgueilleusement et autoritairement comme un général d'armée à la discipline, pour commander. Ce n'est alors qu'une hypocrite justification de tyran, le slogan d'une dictature méprisante, et ces

dévots-là finissent par manier très bien la chicotte. Mais on peut y croire humblement, comme à un fait, le plus bouleversant qui soit, et tous les rapports humains en sont changés. Le visage des hommes vous apparaît dans une autre lumière. On y voit s'allumer la pensée, comme le feu dans des cendres sur lesquelles souffle une ménagère au matin. Alors on sait que la raison en chaque homme et en chaque peuple a son progrès et son histoire, qu'il n'est pas vrai qu'elle soit née jamais tout armée, toute casquée, comme jaillie de la tête d'un Jupiter, en de certains individus de certaines races privilégiées, mais qu'elle est là toujours, dans tous les hommes, de quelque race, de quelque couleur qu'ils soient, et qu'il ne faut qu'un peu de patience et d'amour pour la retrouver dans tous les usages, si singuliers et si absurdes qu'ils puissent paraître. Selon la grande image de Platon que reprit Jean-Jacques dans son *Discours sur l'Inégalité*, la même âme est à retrouver partout, par delà toutes les déformations que les circonstances lui ont fait subir, comme la statue de Glaucos sous les algues et les coquillages dont la mer et le temps l'avaient enveloppée. Le but, comme le proclamait Diderot, n'est bien toujours et partout que de faire « des hommes vertueux et éclairés ». Mais nous avons eu assez souvent le tort peut-être de ne nous définir la vertu et la lumière que selon nous et selon nos propres usages plutôt que selon nos principes, et nous ne savons plus les reconnaître dans d'autres mythes et d'autres fables que les nôtres.

A l'intérieur même de nos vieux pays européens, l'expérience des cent dernières années a fait la preuve que l'extension de la culture n'allait pas sans développer, au sein de la culture même, des actions et des réactions d'une extrême complexité. Il ne suffit pas de la vouloir et de la proclamer. « Dieu dit : Que la lumière soit, et la lumière fut. » Mais Dieu eut de la chance. Les pays

d'Europe se sont couverts de petites écoles au toit rouge qui, tout humbles qu'elles soient, méritent sûrement la même révérence que cette « robe blanche des églises » dont ils se couvrirent au XIIIe siècle. Mais il n'en est pas résulté encore que tous les Européens vivent déjà dans les mêmes clartés qui les feraient n'estimer tous ensemble que la justice, la liberté et la paix. On ne gagerait pas qu'ils soient plus « vertueux » ni même plus « éclairés » que leurs arrière-grands-pères. Ils savent à peu près tous désormais « lire, écrire, compter ». Ils en sont trop fiers. Ce pauvre savoir se révèle tous les jours gravement insuffisant. Il peut développer dans l'homme une vanité qui le livre. Quel merveilleux terreau pour toutes les sottises que certaine demi-culture partout répandue : elle peut être plus dangereuse que l'ignorance même. Un ignorant du moins se méfie ; il dit non d'abord et instinctivement : ce qui est sans doute la première règle de toute vie intellectuelle. Il sait qu'il ne sait rien et ressemble en cela à Socrate lui-même. Mais c'est un triste privilège de savoir tout juste assez lire pour ne sentir que de la révérence pour le premier papier imprimé venu qui vous donne occasion d'exercer vaniteusement un pouvoir récemment acquis. Jamais l'esprit de l'homme n'a-t-il été l'objet d'une si monstrueuse invasion. Jamais tant d'imprimés, de magazines, de journaux, de livres entre lui et le monde. Qu'il sache lire peut devenir le moyen même de son asservissement, de son enrégimentement, de l'installation en lui de tous les conformismes. Dès six ans, il a son journal, son journal à lui, pour lui, rien que pour lui. On s'applique à le lui faire croire et il se gonfle d'importance. Déjà ses rêves ne sont plus libres : ils sont des centaines de milliers de petits enfants qui rêvent du même héros, du même motard, du même voleur. Monsieur et Madame, leurs parents, sont sûrs de ne pas manquer, eux non plus, des pages très spéciale-

ment imprimées pour Lui et pour Elle, et qui tendent à faire de tous les Lui et de toutes les Elle la même cervelle molle, obéissante et standardisée. Jour et nuit, des inscriptions gigantesques sur les murs et dans le ciel même dictent aux gens ce qu'ils doivent aimer, désirer, croire. Quelquefois des lettres immenses gravées dans le roc même des montagnes proclament les noms des nouveaux maîtres qu'ils doivent servir et adorer. Nous n'avons jamais sûrement tant lu, mais il n'est pas certain que nous soyons moins bêtes et plus libres. « L'inégalité d'instruction, disait Condorcet, est la source principale de la tyrannie » et, en demandant que nous sachions tous au moins lire, écrire et compter, il prétendait nous donner des armes pour notre défense. Mais les maîtres de la politique et de la culture ont souvent tourné la difficulté, et ces armes mêmes qui devaient servir à notre défense nous ont souvent rendus seulement plus faciles à tromper et à gouverner.

Seule, une promotion générale nouvelle de la culture humaine sauvera la liberté. L'accélération brusque de l'histoire rend plus urgente qu'aucune autre une réforme de nos méthodes et de nos programmes d'éducation.

Plusieurs fois, entre les deux grandes guerres, Paul Valéry osa poser la question. Il ne prétendait pas la résoudre. Il montrait du moins la nécessité d'opposer au désordre du monde une « politique de l'esprit ». « Le monde moderne, disait-il, dans toute sa puissance, en possession d'un capital technique prodigieux, entièrement pénétré de méthodes positives, n'a su toutefois se faire ni une politique, ni une morale, ni un idéal, ni des lois civiles ou pénales, qui soient en harmonie avec les modes de vie qu'il a créés et même avec les modes de pensée que la diffusion universelle et le développement d'un certain esprit scientifique imposent peu à peu à tous les hommes. » D'un essai à l'autre, sa méditation devient toujours plus profonde, plus lucide, peut-être

plus désespérée [1]. D'abord accablé par la guerre, par les manifestations du désordre, sorte d'Hamlet européen, il tâchait de remonter jusqu'au principe de notre malheur et croyait le découvrir dans notre esprit même, cette « puissance de transformation » qui ne cesse depuis toujours d'opposer la connaissance à la vie. « L'esprit de l'homme, expliquait-il, l'a engagé dans une *aventure*, aventure d'une espèce qui semble s'évertuer à s'éloigner de plus en plus de ses conditions de vie initiales, comme si cette espèce était douée d'un instinct paradoxal tout opposé à l'allure de tous les autres instincts qui tendent, au contraire, à ramener sans cesse l'être vivant au même point et au même état. C'est lui, cet instinct étrange, qui tend à refaire en quelque sorte le milieu de notre existence, à nous donner des occupations parfois excessivement éloignées de celles que nous impose le souci pur et simple de la vie animale... Il semble abhorrer et fuir le procédé même de la vie organique profonde qui exige, au contraire, la répétition des actes élémentaires desquels dépendent les échanges vitaux... L'esprit, par là, s'oppose donc bien à l'allure de la machine à vivre. »

Il croyait voir que l'esprit, à force d'inventions, de découvertes, de combinaisons, de contradictions, de poursuites de tous les possibles, créait ce chaos même où nous sommes. C'était le monde moderne. La continuité historique se trouvait rompue. « Dans le passé, écrivait-il, on n'avait guère vu, en fait de nouveautés, paraître que des solutions ou des réponses à des problèmes ou à des questions très anciennes, sinon immémoriales. Mais notre nouveauté, à nous, consiste dans l'inédit des questions elles-mêmes, et non point des solutions, dans les énoncés et non dans les réponses... L'action de l'esprit, créant furieusement et comme dans l'emportement le plus aveugle des moyens matériels

1. Cf. : *Variété I* : « La crise de l'esprit » (1919). — *Variété III* : « La politique de l'esprit » (1932) ; « Le bilan de l'intelligence » (1935).

de grande puissance, a engendré d'énormes événements d'échelle mondiale, et ces modifications du monde humain se sont imposées sans ordre, sans plan préconçu, et, surtout, sans égard à la nature vivante, à sa lenteur d'adaptation et d'évolution, à ses limites originelles. On peut dire que *tout ce que nous savons*, c'est-à-dire *tout ce que nous pouvons*, a fini par s'opposer à *tout ce que nous sommes*... Donc toute la question revient à celle-ci : si l'esprit humain pourra surmonter ce que l'esprit humain a fait ? si l'intellect humain peut sauver d'abord le monde, et ensuite soi-même ? »

Ainsi le problème de l'enseignement, de l'éducation, lui apparaissait-il comme le plus important qui se posât à nous. Il regrettait que nos méthodes ne fussent peut-être qu'une « combinaison de routine, d'une part, et d'expérience ou d'anticipation téméraire, d'autre part ». « Les préoccupations dominantes, remarquait-il, semblent être de donner aux enfants une culture disputée entre la tradition dite *classique*, et le désir naturel de les initier à l'énorme développement des connaissances et de l'activité modernes. Tantôt une tendance l'emporte, tantôt l'autre ; mais jamais, parmi tant d'arguments, jamais ne se produit la question essentielle : *Que veut-on et que faut-il vouloir ?* C'est qu'elle implique une décision, un parti à prendre. Il s'agit de se représenter l'*homme de notre temps*, et cette *idée de l'homme* dans le milieu probable où il vivra doit être d'abord établie. Elle doit résulter de l'observation précise, et non du sentiment et des préférences des uns et des autres... »

Lui-même, hélas ! en est resté à l'énoncé de la question et n'a pas mené plus loin sa méditation. Je sens la ridicule audace qu'il y a à la reprendre après lui et ne vois pas au reste comment on pourrait remplir exactement son vœu, s'en tenir à ce qu'il appelle « l'observation précise », échapper tout à fait, dans l'examen d'un tel sujet, à soi-même et à ses propres désirs. Cette « idée

de l'homme d'aujourd'hui » qu'il nous faudrait définir objectivement, à partir d'enquêtes et d'observations infinies et cependant toujours insuffisantes, il ne se peut pas qu'en l'énonçant seulement nous n'y laissions paraître « l'idée de l'homme » qui est la nôtre et tous nos propres jugements de valeur, et c'est ce qui est arrivé à Paul Valéry lui-même, quand, parvenu au terme de ce qu'il appelait sa « revue du désordre », il s'écriait : « Il faut conserver dans nos esprits et dans nos cœurs la volonté de lucidité, la netteté de l'intellect, le sentiment de la grandeur et du risque, de l'aventure extraordinaire dans laquelle le genre humain, s'éloignant peut-être démesurément des conditions premières et naturelles de l'espèce, s'est engagé, allant je ne sais où. » C'était souhaiter à l'homme qu'il garde toutes les vertus de sa liberté.

Nous ne pouvons pas même concevoir l'idée d'un homme qui ne se proposerait pas d'être libre. Dans le désordre où nous sommes, rien n'est perdu si le sens de la liberté n'est pas perdu. Former un homme continue d'être ce que c'était pour Rousseau : « préparer le règne de sa liberté ».

Mais il se pourrait que cette préparation n'ait jamais été plus difficile ni plus complexe. La situation, depuis la publication de ces admirables essais de Valéry, n'a fait que s'aggraver. Quand nous croyions avoir gagné notre liberté contre les choses, avoir vaincu le temps, l'espace, la pesanteur, l'opacité, les ténèbres, voici que nous nous retrouvons les esclaves de nos créations mêmes, de nos machines et de nos outils nouveaux. La nature semblait se rendre à nous, mais nous voici plutôt enfermés dans un décor que nous avons dressé entre elle et nous, et les victimes de nos propres artifices, pris au jeu de nos innombrables combinaisons et vidés de substance et d'être à l'instant même où nous pouvions nous croire maîtres de tout. L'abstraction gagne et nous détruit.

Nous savons tout mais ne sentons plus rien. Une indéfinissable tristesse tombe sur un monde où nous n'avons jamais été plus agités. Nous tuons désormais des chamois avec des fusils à lunettes et à des centaines de mètres, et nous les tuons si bien qu'il n'y en aura bientôt plus, mais qui de nous n'envie son arrière-grand-père qui, à voir une herbe penchée, devinait, sans se tromper jamais, qu'un lièvre était passé là ? Nous perdons en intensité de vie ce que nous gagnons en pouvoir. Tout se passe comme si le délivreur en nous était en même temps le geôlier. Nos merveilleux pouvoirs ne nous ont point changé le cœur et ne nous ont guère rapprochés du règne de la justice. Jamais n'avons-nous été si puissants, mais nous sommes armés d'outils si disproportionnés à nous-mêmes que la pensée ne peut nous venir qu'ils nous appartiennent véritablement, pareils à des rameurs aux bras desquels on aurait mis de si longues rames qu'incapables de les manier, ils ne peuvent que laisser dériver la galère. Jamais n'avons-nous été à ce point entassés les uns sur les autres, attelés aux mêmes tâches d'ailleurs souvent prodigieuses, mais en quelque sorte éclatées et si affreusement divisées que presque aucun de ceux qui y participent n'en peut concevoir l'ensemble. Jamais n'avons-nous été aussi seuls, et seuls d'une solitude aussi étrange, d'une solitude sans conscience et qui ne rapporte rien à l'âme, seuls au milieu des mirages et des fantasmagories, dans une cohue où chacun de nous fait sa part de bruit, seuls mais toujours ensemble, à la caserne ou à l'usine ou dans les camps ou à la fosse commune, si usés par les frottements les uns contre les autres que nous devenons en effet « semblables » jusqu'à la dérision et que ce beau mot qui fondait et définissait notre fraternité en est tout avili, seuls semblablement à l'intérieur d'une masse indistincte et confuse pour qui toutes valeurs sont perdues.

Tout cela est vrai sans doute, mais à peine l'ai-je écrit que le scrupule me vient. J'ai peur de céder à je ne sais quel esprit de vieillesse. Cette peinture est trop noire. Au nom d'une culture ancienne, la nôtre, nous nous lamentons, nous proclamons bien aisément peut-être que nos contemporains deviennent des robots, et nous mettons orgueilleusement, par notre jugement même, à part de cette transformation catastrophique. Mais tous les autres sont demeurés des hommes aussi bien que nous. Les casernes, les usines sont pleines, mais les camps de concentration aussi, et l'on a pu observer que les hommes et les femmes qui les remplissaient n'y sont entrés pour la plupart que parce qu'ils étaient tout eux-mêmes, dans toute la force de leur pensée et dans la passion de la liberté. Ne nous hâtons pas de dire que la résistance humaine a baissé. Le seul problème est de l'aider. Nous sommes dans toutes les contradictions.

J'ai vu de trop près se transformer merveilleusement la condition ouvrière dans ces cinquante dernières années pour penser à mon temps comme à celui d'une défaite de l'homme. Non, c'est une grande victoire de ne devoir plus travailler douze heures par jour pour seulement gagner son pain, et d'avoir du temps libre et des congés, et de ne plus craindre la maladie autant que la mort. Qui néglige ces nouveaux biens les néglige peut-être parce que lui et les siens ont eu la chance d'en jouir toujours. Non, rien ne me fera mépriser ces vulgaires et petits bonheurs que les techniques, le machinisme, le syndicalisme ont fini par gagner aux hommes. Je sais trop ce qu'ils valent pour qui ne les avait jamais connus. Après cela il se peut bien que la vie d'un ouvrier d'aujourd'hui ne soit pas encore plus pleine, plus riche intérieurement que celle de son grand-père. Mais c'est affaire justement d'éducation. Le problème de l'éducation n'avait guère changé, si l'on y songe, de Socrate à Rousseau, et du jeune Ménexène au jeune Émile. Mais

ce qui n'est pas concevable, c'est qu'on forme un homme en 1959 comme on le formait il y a cent cinquante ans. Il court de bien autres périls et a besoin de nouvelles armes. Les tendres liens qui l'unissaient jadis au petit monde fini où il grandissait sont le plus souvent brisés. Détruite une familiarité à laquelle pouvait tenir presque tout le charme de sa vie. La culture commençait autrefois avec un certain déracinement. Il fallait un grand effort pour imaginer l'univers, et l'homme de cet univers demeurait une abstraction dont n'étaient capables que les plus forts esprits. Former un homme, c'était le sortir de son silence et le mener doucement, progressivement à la généralité, et, comme Socrate, à partir d'un cordonnier, lui faire reconnaître toute l'étendue et tous les pouvoirs de son âme, si bien qu'à la fin rien de ce qui est humain ne lui fût étranger. Tout a changé. Rien de ce qui est humain ne nous est étranger, à peine sommes-nous nés. Nous naissons dans un monde infini et nous entrons bon gré mal gré dans un système de responsabilités réciproques et innombrables que toute notre vie nous permettra à peine de comprendre. La terre entière pèse sur nous. Elle fait autour de nous un bruit que nous ne pouvons pas ne pas entendre. Assourdis par toutes les voix de tous les hommes, assiégés par tous leurs visages, nous ne savons, à partir d'une diversité infinie, comment retourner au silence. Un poète anglais contemporain, Housman, a pensé définir la misère de l'homme moderne en lui faisant dire : « Moi, un étranger, en proie à la peur, dans un monde qui n'est pas mon œuvre. » Toute l'éducation, sans doute, devrait consister à persuader ce pauvre homme solitaire et absent qu'il se trompe, à recréer sa vie intérieure, à le sauver du bruit et à lui rendre son monde.

Le problème de l'éducation n'a jamais été considéré, jusqu'à une époque toute récente, que dans les cadres d'une société aristocratique. On tentait de définir ce

que devait être une éducation idéale, la formation d'un jeune homme bien né par des précepteurs ou des gouverneurs tout à son service et capables de faire de lui sinon un sage, du moins un homme de la plus grande compétence et de la plus grande puissance dans la société de son temps. Même l'institution des collèges, même la *ratio studiorum* des Jésuites ont peu changé les termes de la question. Il ne s'est jamais agi que de former une élite et des maîtres que leur savoir même autoriserait et justifierait à l'être dans une société où les hiérarchies et les privilèges n'étaient pas même contestés.

La démocratie est le nombre, et c'est au nombre même qu'il faut d'abord et loyalement reconnaître et assurer ses droits. Il ne peut plus être d'élite arbitrairement désignée, il n'est plus d'élus par avance. Le nombre prétend choisir lui-même ses élus, car il n'est pas si bête que de ne reconnaître pas la nécessité d'une élite, mais il prétend, il exige et il exigera toujours davantage, à mesure qu'il sera plus éclairé, que cette élite soit en quelque sorte son émanation, qu'elle sorte de lui, qu'elle soit l'effet d'un tri, d'une sélection, d'une concurrence loyale entre les talents. Les élites traditionnelles inévitablement sont portées à concevoir le problème de l'éducation comme le problème de leur propre sauvetage, et rien autant que le souci de sauver des situations acquises n'a gêné partout au cours des dernières décennies les réformes de l'enseignement. On n'a nulle part tiré honnêtement toutes les conséquences pédagogiques de la loi politique nouvelle, nulle part vraiment affronté le nombre (les grands nombres), tenté de le trier et de l'administrer, nulle part cherché l'intelligence partout où elle est, dans tous les enfants, sans considération de leur origine et de leur fortune, nulle part envisagé les réformes scolaires que suppose l'organisation de cette juste solidarité qu'est une démocratie.

Aucun gouvernement, aucun État n'a accepté encore d'en faire les frais, sûrement immenses. On a perdu dans des guerres à tuer les hommes l'argent qu'on eût dû employer dans des écoles à les former.

On se dit submergé par le nombre, mais c'est qu'on n'a jamais cessé de se méfier de lui. Négligé, méprisé, mal administré, il est fatal qu'il engendre la confusion, la barbarie et l'inculture, et l'humanisme semble perdu. C'est qu'on le laisse se perdre, c'est qu'on a peur. C'est qu'on ne se console pas de cette merveilleuse fièvre qui a pris au XIX^e siècle tant d'hommes et qui n'est pas seulement, comme le disait Saint-Just, une fièvre de bonheur, mais aussi bien une fièvre d'honneur.

S'est-on jamais donné tout le temps, tous les moyens de former les petits des hommes avec la révérence convenable ? On peut craindre que toute réforme de l'enseignement ne soit vaine, et tous nos débats à ce sujet bavardage, aussi longtemps qu'on ne voudra pas, si grands qu'en soient les frais, créer les conditions d'un enseignement véritable. C'est à l'école même et dès le commencement de la vie qu'il faut se rendre maître de leur nombre, et, très simplement, en le divisant. Il ne faudrait jamais les laisser devenir une masse confuse, mais surtout à l'école. Un instituteur, un professeur ne peuvent enseigner utilement qu'à un petit nombre d'enfants ou de jeunes gens. Il faut que le nombre de ses élèves soit tel que le maître puisse les connaître tous, et chacun comme un esprit avec ses propres lumières, ses propres intuitions, sa propre puissance, mais aussi, hélas, ses manques et ses faiblesses. A cette seule condition sa classe est échange et communication, et la matière de ce qu'il enseigne garde sa valeur de culture. Parle-t-il à cinquante enfants, il ne parle plus, il prêche, il impose son savoir, il le verse inconsidérément comme dans des outres vides pour seulement les remplir. Il court aux résultats. Il tâche de s'accorder avec la

moyenne des esprits. Il faut qu'il réduise toutes choses qu'il enseigne au dénominateur commun de la médiocrité, et les pensées des sages, les découvertes des savants, perdant leur caractère d'unicité, deviennent on ne sait quelle manne indigeste, quelle pâtée indistincte à charger les mémoires. Il fabrique des têtes molles, celles-là mêmes qui composent une masse confuse, à demi éclairée, à demi savante et d'autant plus fière de son savoir, incapable de critique, docile, obéissante aux propagandes, soumise au premier papier imprimé ou au premier haut-parleur venu, facile à tromper et à gouverner. Vulgarisation, mécanisation, standardisation. La formation des esprits demande un autre soin et un autre respect. A mesure qu'un maître s'adresse à moins d'élèves, tout se pénètre de raison. Alors il trie les esprits, les traite chacun selon son pouvoir et son mérite. Il enseigne une méthode bien plus qu'un savoir. Il apprend à apprendre. Il forme les esprits à la découverte. Il oblige à reconnaître qu'on sait toujours moins qu'il n'y a à savoir, et, au delà des certitudes déjà acquises, montre la marge de l'incertitude et des mystères qui commande le doute et la tolérance. Il entretient la plus grande vertu des hommes, la curiosité et le désir. Il les met, si on peut dire, en état de vérité, non qu'il prétende la leur révéler, mais il les rend capables de la chercher, de l'espérer et de l'attendre.

JEAN GUÉHENNO

LA DAME DE MURCIE

Nous avions loué un grand atelier non loin de Santa Eulalia, et nous voisinions avec un Brésilien dont la fortune nous séparait plus sûrement que la porte massive percée dans le mur mitoyen. Nous savions qu'il s'était installé à la hâte dans l'attente d'une luxueuse villa, mais il n'avait jamais manifesté le désir de nous voir autrement qu'au hasard des rencontres. Du reste notre vie était suffisamment remplie, et ce voisin ne nous aurait nullement préoccupés, n'eût été le mystère un peu irritant dont il semblait s'entourer à plaisir.

Nous fûmes donc étonnés quand, rappelé par ses affaires, il nous pria de garder ses biens en son absence. Une vieille femme assurerait deux fois par jour la subsistance des chats en déposant une jatte de lait devant un soupirail. Quant à nous, nous devions veiller à ce que personne n'entrât. C'était le plus clair de notre mission. En outre, nous recevions une clef gigantesque qui ouvrait la première porte de communication. Car — jusque-là nous avions ignoré ce détail — la porte qui donnait dans notre atelier était doublée par une autre, tout aussi massive, tout aussi ferrée, pourvue de barres et de serrures. Pareille prudence trouvait sa raison d'être dans l'histoire de Murcie, mais je ne me souviens plus des faits avec assez de précision. De toute façon, nous ne devions faire usage de la clef que dans une urgence déclarée : un incendie ou la rupture d'une canalisation...

Plusieurs jours s'étaient écoulés sans que se présentât l'occasion que nous nous prenions naïvement à souhaiter. Aussi bien avions-nous toujours déploré de n'avoir pu faire à cet homme, évidemment fin et cultivé, les honneurs de notre atelier qui nous plaisait, que nous avions orné avec goût, où nous pouvions montrer de petites merveilles : telle cette blonde Salomé, proche du tragique Bermejo, acquise dans une métairie au prix d'une patience incroyable.

De la galerie circulaire qui domine l'atelier, je contemplais justement l'ordonnance que nous avions eu tant de joie à créer, quand la porte de notre voisin s'ouvrit. Je n'avais entendu aucun bruit, mais, très éloigné de m'attendre à pareil événement, j'avais pu négliger ses préliminaires. En tout cas, il était évident que la porte de notre côté n'avait jamais été verrouillée, contrairement à ce que nous pensions.

Un certain laps de temps suivit où rien ne s'annonça dans le couloir obscur ainsi découvert. Je me souviens qu'il était environ cinq heures et que le soleil frappait obliquement les vitres. Ma femme était allée livrer à une communauté les béatilles faites d'étoffes et de coquillages dont nous tirions le plus clair de nos revenus. Enfin, il me sembla qu'une forme blanche avançait avec d'infinies précautions. Une tête parut, puis se retira avant que j'eusse pu définir sa nature. Mon soulagement fut extrême quand l'animal se fut dégagé entièrement. A ma grande surprise, il était visiblement sollicité par la beauté environnante. Je ne pousserai pas l'incongruité jusqu'à prétendre que les détails le retenaient, mais je suis convaincu qu'il avait conscience d'un décor nouveau et sans doute d'esprit opposé à celui où il avait coutume d'évoluer.

L'animal regarda longtemps autour de lui sans que l'idée lui vînt de lever la tête vers l'étage. Quand ce premier inventaire fut achevé, il avança lentement,

d'une démarche ondulante, et j'eus tout le loisir de l'examiner. Cependant, parvenu au point de cette relation où je ne puis éviter de le décrire, j'hésite, soit faiblesse, soit respect... J'incline à penser que cette prétention serait de toute façon vaine. La créature ne rappelait aucune forme naturelle, végétale ou animale, n'entrait dans aucun registre du souvenir. Seul le visage offrait de vagues indications humaines, mais cela avant qu'on eût songé à isoler chaque trait. Les yeux excédaient en beauté les plus vertigineux au bord desquels un homme se fût jamais penché. Leur secret résidait dans un jaillissement inépuisable de paillettes d'or, d'une telle chaleur que la proie fascinée s'abandonnait presque aussitôt à une extase irréparable.

Pour l'instant, elle semblait visiter ce nouvel espace minutieusement, d'une foulée lente et souple. Les couleurs, les odeurs, des sonorités pour moi imperceptibles faisaient l'objet d'une appréciation comparée. Maintenant j'eusse affirmé, sans craindre l'opinion, qu'elle s'arrêtait devant chaque meuble, chaque objet, sensible à des qualités insolites. Enfin elle m'aperçut, mais j'eus à peine ressenti son regard que, d'un bond, elle avait regagné l'issue. Le lourd vantail demeurait ouvert comme une invite. Je descendis sans analyser l'attrait auquel j'obéissais. Mais, dans l'intervalle, la porte s'était refermée.

Je n'avais jamais pour ma femme le moindre secret (non que j'eusse prétendu livrer de mon être une vérité que moi-même je me sens inapte à saisir!). Cette fois, sans motif raisonnable, je m'efforçai de lui cacher mon trouble, et notre vie commune connut insensiblement la contrainte.

***

Ai-je renoncé à retrouver l'apparence de cette créature ? A y bien réfléchir, le rapprochement qu'on eût pu suggérer avec certains hybrides des mythologies orientales fait bon marché de la distance infranchissable entre la richesse de la vie et ce qui n'est pour moi qu'une combinaison intellectuelle. Alors que la sphinge, la lamie accusent les contrastes qu'elles veulent harmoniser, tout, dans la Dame de Murcie, manifestait une unité, une nécessité infrangible.

Sans doute eût-on pu admirer sans fin l'aisance musclée des hanches, à la limite du fauve et du rapace, où naissait la plume duveteuse dans un pelage d'un blanc immaculé ; sans doute ai-je longuement contemplé des lèvres dont la chair et l'arabesque m'étaient également nouvelles, mais ces traits s'effacent dans mon souvenir devant une présence impérieuse.

A quel point je fus alors profondément changé ! Il me semblait participer d'une nature plus qu'humaine, et jusque-là n'avoir entretenu avec le monde que des rapports trompeurs. Ma femme pressentait un drame latent, mais savait qu'en le découvrant elle en précipiterait l'issue. Du reste, elle n'avait pas franchi notre seuil, au retour de ses courses, que la Dame était loin et que le vantail s'était rabattu sur le silence.

Pour moi, l'hésitation et l'inquiétude qui me sont habituelles avaient fait place à une assurance exaltante. J'étais capable de tout, et ma femme, j'en suis sûr, craignit alors pour sa sécurité. Dans mes yeux dilatés, elle tentait de saisir la visée de mon obsession. Mais l'autre pôle manquait : l'explosion d'or pur, le geyser intarissable et rutilant qui, pour moi seul, jaillissait d'une source inaccessible.

Quand le Brésilien annonça son retour, j'étais parvenu à un état proche de l'hypnose, et la nouvelle redoutée libéra le ressort tendu au plus secret de ma folie. Je le dis sans rechercher un alibi dans cette activité seconde, mais c'est un fait qu'en dépit de mes efforts je n'ai aucun souvenir de mon ultime rencontre avec la Dame de Murcie, et j'en serais réduit aux déductions si je n'avais encore présent, aussi aigu, après si longtemps, le cri terrible, presque humain, qui me rendit à la médiocrité de la vie journalière. Encore celle-ci ne reprit-elle pas son empire sur-le-champ : après que le coup eut été frappé, le cri dut être oblitéré dans les eaux mortes de ma conscience. Ma femme l'entendit de loin sur la route. J'eus le temps de fermer les deux portes. Et c'est quand tout fut ainsi accompli, minutieusement exécuté, que le cri atteignit mes sens et brisa ma hantise. Ma femme entrait. Je m'évanouis sur le dallage de l'atelier.

J'eus la force de reprendre un semblant d'aisance lorsque le soir, à peine rentré, notre voisin vint nous saluer. Alors que son agitation était évidente, je lui rendis sa clef sans trouble apparent, et je fis bonne figure quand il posa sur moi un regard lourd de sens.

La nuit vint, la nuit claire de l'Andalousie. Ma femme, harassée, parvint à s'assoupir. Je me dissimulai derrière un contrevent d'où, par la feuillure, j'avais vue sur nos jardins jumeaux. L'homme avait déplacé quelques jarres d'orangers, et, dans une terre meuble — car ces jardins sont pris sur d'antiques remblais, — il fouillait sans bruit une fosse à mesure humaine. La nuit était chaude, odorante. Il se relevait fréquemment dans la fouille pour s'essuyer le front. Le travail achevé, il demeura debout, tourné vers nos fenêtres. Bien que je fusse parfaitement invisible, je ne pus supporter son regard. Quand je rouvris les yeux, il vacillait sous une lourde charge. Les cou-

tures du sac volumineux bâillaient, témoignant de son désarroi ou de sa hâte, et la lune permettait d'entrevoir par les interstices l'éclatante blancheur du corps.

Après les premières pelletées, l'homme parut hésiter. Il rentra pour sortir aussitôt, tenant un paquet souillé qu'il jeta dans la fosse. Le lendemain, tout avait repris l'ordre habituel, et la réserve d'orangers et de citronniers était à sa place.

Nous ne devions plus revoir notre voisin. Il quitta Murcie, abandonnant maison et projets.

Je résistai au désir de retrouver la salle où j'avais pénétré une seule fois pour le dénouement et dont je n'avais conservé aucun souvenir. C'était déjà trop de mes regards involontaires sur le vantail massif. Il m'apportait le témoignage de la prévoyance minutieuse qui avait gouverné le dernier acte de mon délire : bien que rouillés par une longue inaction, les verrous avaient été poussés et soigneusement assujettis.

Puis nous partîmes à notre tour, échangeant cette ville pour une autre d'apparence aussi conventionnelle, aussi rigoriste, où nous n'avions plus rien de commun avec le sang répandu et les clameurs nocturnes.

NOEL DEVAULX

EXTRAITS DES CARNETS D'UN AMATEUR DÉSABUSÉ

A la mort, récemment survenue, de mon oncle, le professeur Octave, ma tante Roberte me confia, sans seulement en avoir voulu prendre connaissance, une liasse de papiers formant sans doute le journal intime du vieux professeur limogé. La collection qui y est décrite dans une sorte de « catalogue raisonné », et qui a été en partie vendue à des amateurs helvétiques, allemands et américains, comprenait, entre autres maîtres français de la fin du siècle dernier, un peintre demeuré inconnu jusqu'alors : Frédéric Tonnerre, que mon oncle prétend avoir été élève et assistant de Courbet.

Ma tante Roberte s'étant vue on ne peut plus calomniée et compromise par un livre que mon oncle fit paraître voici trois ans (frauduleusement sous mon nom), j'ai cru devoir réparer l'inqualifiable tort fait à la réputation de cette femme irréprochable, en publiant quelques fragments de ce journal qui, pour être curieux, n'en sont pas moins détestables ; ils accablent leur auteur, tout en rendant hommage au martyre d'une femme intègre. (Note de l'Éd.).

In gestu etiam nonnulli putant idem vitium inesse, quum aliud voce, aliud nutu vel manu demonstratur.
QUINTILIEN, *Institution oratoire* (I, v, 10).

« Certains pensent qu'il y a solécisme dans le geste également, toutes les fois que, par un mouvement de la tête ou de la main, on fait entendre le contraire de ce que l'on dit. » A quoi fait allusion cette phrase de Quintilien comme épigraphe du catalogue raisonné de sa collection de tableaux ? Je présume au motif de plus d'une des peintures du maître inconnu qui figurent dans ma collection.

De prime abord, on ne voit pas très bien le rapport qu'il établit entre le geste et la parole, alors qu'il ne s'agit tout au plus que de certains gestes que nous voyons effectivement faire par diverses figures représentées. Quant à la parole ? Sans doute à celle que le peintre suppose dite par ses personnages, non moins qu'à celle du spectateur en train de contempler la scène. Mais s'il y a solécisme, si c'est quelque chose de *contraire* que les figures font *entendre* par un geste quelconque, il faut qu'elles disent quelque chose pour que ce contraire soit sensible ; mais, peintes, elles se taisent ; le spectateur parlerait-il donc pour elles, de façon à sentir le contraire du geste qu'il les voit faire ? Reste toujours à savoir si pour avoir peint pareils gestes l'artiste voulait éviter le solécisme ; ou si, à peindre le genre de scènes choisies, il cherchait en revanche à démontrer la positivité du solécisme, qui ne s'exprimerait que par l'image.

CATALOGUE RAISONNÉ DE MA COLLECTION

[Compositions de Tonnere (1840-1906)]

Le type de femme que semble affectionner particulièrement notre artiste est celui de la seconde moitié du siècle dernier ; quoi d'étonnant, il avait un peu plus de trente ans au moment de la Commune — « affectionner » désignerait ici la propension de son unique amateur, moi-même, pourtant sexagénaire — ému de voir survivre grâce à son indiscret pinceau le genre de beautés du second Empire dont le prototype fut incarné par notre impératrice Eugénie (cf. Winterhalter) ou représenté par la grande *Dame* du premier Monet, ou mieux encore dans les *Demoiselles de la Seine* de Courbet, que Tonnerre avait rejoint à Genève. Ce genre de beautés aujourd'hui semble totalement supplanté par celui industrialisé de la pin-up,

de la vamp-vedette, mais çà et là on le voit réapparaître émergeant de certaines couches sociales — ô bienfaisante H. S. P. ! — et déjà il exerce à nouveau son attrait sur la toute récente génération : il n'est que de voir ce qui se passe dans ma propre maison : Roberte, ma jeune parpaillotte d'épouse, qui fait battre la campagne au petit Antoine notre neveu... On se lassera bientôt, si je ne m'abuse, au fur et à mesure que déclineront les doctrines de subversion, de l'idéal de la femme «exotisée» — au diable leurs plages, leurs îles « paradisiaques », affreux Gauguin, au diable leurs *Nourritures terrestres* ! — on reviendra à un sens pour des physionomies plus sobres, plus décentes, plus classiques enfin, car l'attrait chez nous autres Occidentaux, héritiers incurables du « manichéisme » augustinien, réside justement dans l'apparence austère du visage, dissimulant — voilà qui importe — dissimulant des charmes d'autant plus exubérants. (Le chanoine V..., mon cousin, a parfaitement raison : il refuse la communion à ces dames aux bras nus, qu'elles ne soient gantées jusqu'au coude.) Et notre artiste lui-même semble préconiser, on le verra, cet emblème de la dissimulation : la rouerie de cette créature va de pair avec l'imposture de l'art, et de l'art de T... en particulier. Dans les motifs que représentent les quelques tableaux que j'ai pu sauver, on reconnaît une propension consciente pour des scènes dont la violence est due à un savant dévoilement — non au dévoilé, non à la nudité, mais à l'instant où le voile est arraché, au froissement presque, à l'instant en soi le moins pictural — l'œil aime à se reposer sur un motif sans histoire — et notre artiste au contraire semble contrarier ce repos du regard en suggérant à l'esprit ce que la peinture dérobe. Mais, comme il n'en est pas moins un connaisseur accompli de l'espace dans lequel se situe en tant que volume l'objet de son émotion, cette vision suggestive tient à son art du geste en suspens — au point que l'on pourrait croire qu'il a peint ses toiles d'après des

« tableaux vivants ». Et en effet, si la notion ou plutôt le genre du tableau vivant n'est qu'une manière de comprendre le spectacle que la vie se donne à elle-même, ce spectacle ne serait en soi que tentative de la vie pour se ressaisir afin d'échapper au néant par la négation même de la fonction de vivre comme dans une appréhension de son origine ; ce que figure la suspension du geste, particulièrement du geste de la main d'une femme entre la pudeur et l'abandon ; mais la réitération de la vie par elle-même resterait désespérée sans le simulacre de l'artiste qui, reproduisant ce spectacle, arrive à se délivrer lui-même de la réitération : tel fut, moralement, l'effort de Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*...

Parler de « tableau vivant » à propos de tableau, voilà qui semble tautologique ! N'y a-t-il pas toujours « tableau vivant » au préalable, là où il y a tableau ? Oui et non ! Mentalement chez l'artiste le motif passe par le « tableau vivant » avant de passer sur la toile ; moi, j'entends ici dans le cas de Tonnerre la fascination qu'a pu exercer sur lui ce genre faux en soi, fort à la mode à son époque ; c'était le processus inverse qui s'effectuait alors ; on s'inspirait généralement d'un tableau célèbre présent à l'esprit de tout le monde pour le reconstituer, le plus souvent dans un salon, avec le concours de personnes, acteurs improvisés, et on s'amusait à rendre avec la plus grande fidélité des gestes, des poses, de l'éclairage, l'effet que l'on supposait produit par le chef-d'œuvre de tel ou tel maître : mais il n'y a pas là simplement imitation de l'art par la vie, ce n'était là qu'un prétexte ; l'émotion recherchée était celle de la vie se donnant en spectacle à elle-même, comme je viens de le dire à propos de T... ; et, qui plus est, de la vie s'immobilisant, demeurant en suspens...

N'ai pu m'empêcher de revoir au Louvre, ce matin, Ingres, Chassériau, puis Courbet, estimant nécessaire de raviver certaines impressions pour me rendre compte du

contexte dans lequel Tonnerre a travaillé. Il s'agit de ne pas être dupe...

La *Grande Odalisque* d'Ingres se situe dans une région de paix qui provoque les ressentiments des misérables que nous sommes. La mise en scène d'« atelier » qui l'entoure — nous ne voulons pas penser plus loin — et qui n'en suggère pas moins la somptuosité, blessante pour nous, du potentat absent, cette mise en scène est encore la seule chose propre à nous rassurer contre cette « irréalité » qui insulte à nos quotidiennes misères. « Ce n'est qu'un moment d'atelier »... Pauvres que nous sommes ! C'est bien là le luxe du potentat absent qui enveloppe jalousement cette merveilleuse créature : nous la voyons ici en « vacance », souveraine dans son repos, le front pur, nous offrant pour quelques instants la splendeur dorsale de sa taille interminable, de ses flancs prodigieux, de ses fesses et de ses jambes qui nous laissent hébétés : son regard nous scrute tandis que nous devinons le volume de son sein dans la pénombre de l'aisselle, que nous suivons l'élégance du bras allongé contre la cuisse importante présentée par « en dessous », cependant que la main désœuvrée, un éventail entre les doigts, est comme en attente sur le genou, les jambes superposées, l'œil, les lèvres, les phalanges des doigts, comme sur la défensive suscitée par le bruit insolite de nos regards, de nous qui sommes à l'extérieur ; de nous autres qui pourtant ne nous faisons que l'écho d'une rumeur toute en elle : rumeur jaillie de la nuque, qui va le long du dos, en s'amplifiant aux flancs jusqu'à la gloire de la croupe ; mais nous ne le supportons pas et déjà, ce corps, nous en décomposons les prestiges pour le voir mieux s'animer ; nous pensons à l'absent, au potentat, à sa subite irruption, nous voyons la souveraineté de la belle se compromettre dans les gestes qui, de souveraine qu'elle paraît et du haut de son mépris pour nous, la feront passer à l'état d'esclave ; nous la voyons naturellement résister

avant que de reprendre peu à peu ses gestes dociles, et même cette résistance fait sans doute partie de la série des « gestes convenus » : nous la voyons inaccessible à nous autres, subir les outrageantes caresses du potentat — toutes choses qui, pour peu qu'on s'abandonne à une émotion anti-artistique, se font voir du fait même de cette attitude de détente, la seule que nous montre l'artiste par une savante structuration du buste et de la hanche en saillie : toutes choses dont nous sommes exclus par son art, complice de cette splendeur qui nous écarte, qui nous rejette loin du spectacle explosif dont la belle va faire les frais — de ce spectacle que le froid et volontaire génie d'Ingres se devait de mépriser. Ce qu'il excluait ainsi n'en cernait pas moins ses visions : à l'opposé, dans le *Sardanapale* de Delacroix, cet élément parvient, grâce au pathos de ce maître, à une expression par trop déclamatoire ; davantage m'émeut de voir cet élément vibrer dans les nudités de Chassériau, chez qui on sent comme une lutte avec des remords à l'égard tantôt de l'un, tantôt de l'autre de ces deux maîtres; et j'imagine que T..., dont j'incline à préférer les représentations dénuées de « goût », a dû, lui aussi, longuement hésiter ; qu'effrayé par le destin de Chassériau, mais libéré de la notion du « sublime » par sa fréquentation de Courbet qui lui montra tout l'avantage à tirer du genre illustratif et des stéréotypes de l'imagerie populaire, il se rua délibérément dans le « mauvais genre » propre à m'apporter tant de divertissements. D'une hésitation entre le sublime héroïque et le genre vulgairement illustratif semble témoigner sa *Lucrèce*.

A contempler la scène de Lucrèce, sommes-nous témoins du dilemme où se débat l'héroïne romaine ? Si elle cède, elle trahit évidemment; si elle ne cède, elle passera pour avoir trahi, puisque tuée par son agresseur, elle sera de surcroît calomniée ; la voyons-nous céder pour s'être résolue à se supprimer, dès qu'elle aurait ébruité sa

défaite ; ou bien s'est-elle d'abord résolue à céder, quitte à disparaître ensuite, ayant parlé ? Sans doute ne cède-t-elle que parce qu'elle réfléchit ; si elle ne réfléchissait, elle se tuerait ou se ferait tuer tout de suite ; or, à se réfléchir dans son projet de mort, elle se jette dans les bras de Tarquin et — comme l'insinue saint Augustin — poussée peut-être par sa propre convoitise — se punit ensuite de cette confusion, de ce solécisme ; ce qui revient à succomber à la crainte du déshonneur, comme dit Ovide. Elle succombe dirai-je à sa propre convoitise qui se scinde en deux : la convoitise de sa propre pudeur quitte la pudeur pour se retrouver charnelle. Mais trêve de ratiocinations : car tout se passe en un clin d'œil, et c'est le clin d'œil des peintres. Qu'a donc fait le nôtre ? Que l'on considère avec quelle discrétion adorable le Titien a représenté la scène : Tarquin menace d'un poignard et la saisit par le bras. Lucrèce, déjà inclinée, supplie encore. Mais quelle réserve dans l'attitude de tous deux ! Qu'on me pardonne d'évoquer Titien à propos de T..., mais enfin : ce dernier nous montre Lucrèce étalée de tout son long sur un lit, s'appuyant d'un coude, la tête, en profil, redressée, une jambe allongée, l'autre levant la cuisse de façon inquiétante, comme repoussant l'agresseur peut-être, mais lui frayant la voie — pensera le spectateur, — et, déjà affalé sur elle, Tarquin approche son visage des joues de la dame, la saisissant à plein bras sous la taille, une main empoignant le sein, tandis qu'elle-même d'un bras, coude levé, de la main ouverte, essaye de repousser les lèvres du jeune homme, cependant qu'elle a glissé l'autre bras le long de sa taille, vers le bas de son ventre, où sa main, tous doigts allongés, semble moins couvrir sa vergogne trop visible que d'attendre...

Pareille composition resterait incompréhensible à quiconque ignore l'histoire de Lucrèce, et c'est ce que devrait se dire tout peintre qui a encore le courage de

traiter un *sujet* (il est vrai que les gens étaient un petit peu plus cultivés du temps de T...) ; il ne suffit pas que la légende lui apporte au préalable le concours de son prestige, il lui faut le retrouver en réinventant la scène, voilà ce qu'on dirait aujourd'hui ; rien de plus trivial qu'une femme surprise qui se défend pendant qu'elle cède ou feint de se défendre en consentant ; voilà de ces pauvretés de notre monde ignare qui se targue de bon goût : « avant tout, un tableau c'est un ensemble de taches », etc... Lucrèce ? Ovide ? Saint Augustin ? De quoi parlez-vous ? Ah ! oui, Giraudoux, allez voir Madeleine Renault, mais Tarquin, qu'est-ce que c'est donc ? Vraiment, elle n'avait pas besoin de se tuer pour si peu. Non, je ne leur montrerai pas cet étrange enchevêtrement de reptiles qu'évoque la toile de T... ; c'est peut-être ce qu'il a réussi de mieux dans cette composition pour s'être précisément laissé guider par la légende dont il a tracé au pinceau la version d'Ennius : *Mirabile dictu, duo fuerunt, et adulterium unus admisit.* Mais je reviens au détail du visage affolé de Lucrèce, à cette main qui, sous prétexte de parer la bouche gloutonne de Tarquin, lui offre de façon flagrante la paume, à cette autre main, plus bas, qui loin d'interdire l'accès du trésor, le dirai-je maintenant, dresse, allonge les doigts... Ce que T... voulait exprimer, c'était cette simultanéité de la répugnance morale et de l'irruption du plaisir dans la même âme, dans le même corps, et il l'a rendu par cette attitude des mains dont l'une ment et l'autre avoue un crime qui lui vient dans les doigts.

L'avantage que T... tire de la mimique des mains, à la fois plastique et moral, m'avait déjà frappé lorsque je considérai sa *Lecture interrompue* ; il a dû longuement étudier les mille façons dont le revers et le creux de la main révèlent soit l'indifférence, soit la satisfaction autant que la surprise, l'irritation, l'effroi ; il n'est que de dresser ou replier quelques doigts sur le creux de la main

ou d'en écarter le pouce, et reproduire par les saillies de la paume tout le commentaire réflexif de ce qui a lieu sur une autre partie du corps, l'inflexion du torse, le volume des cuisses, le prolongement et le galbe des jambes, la position d'un pied sur le sol ou qui demeure suspendu dans l'air.

L'artiste agrandit souvent les mains de ses femmes pour mieux mettre en évidence ce qu'elles ressentent : par là il intrigue le spectateur beaucoup plus qu'en exagérant les jambes et leur galbe. Car, en plaçant le revers d'une main devant une toison dévoilée, en imprimant telle expression aux doigts, en moulant la paume des mains, en articulant bien l'index et le pouce, il met une agitation spirituelle auprès de telle ou telle partie du corps, d'un tangible volume. Là on voit précisément jusqu'à quel degré la femme s'appartient encore ou voit ses appas échapper à sa volonté : nous assistons à d'indéterminables expropriations du corps sous le regard d'autrui, comme aussi à une complicité naissante de la femme avec une image de soi-même qu'elle a passé des années peut-être à combattre : ce qui explique le particulier attrait de la « femme de trente ans »...

La belle Versaillaise

Sous les hautes arcades de la rue de Rivoli dont l'échappée forme le fond du tableau — au loin flambe le palais des Tuileries — trois grandes figures en pied au premier plan : une dame entre deux hommes : la dame, jeune, élégante, coiffée d'un chapeau à large bord, bousculée par l'un des deux individus — des « communards » — entraînée par l'autre, presque un adolescent. L'homme de droite, de forte corpulence, coiffé d'un képi, brandit l'ombrelle arrachée à la jeune femme dont il va la frapper, passant l'autre bras sous le corsage déjà en lam-

beaux et lui saisissant à pleine main la gorge dénudée. En effet, vraisemblablement déjuponnée au préalable lors d'un premier passage à tabac, car elle est en pantalon à dentelles, la jeune femme esquisse un pas de galop dans sa fuite en suspens, de ses longues jambes gainées de bas soyeux gris sombre ; la jambe de gauche fléchissant légèrement, le pied martelant le sol du haut talon de son soulier, la jambe de droite genou haut levé, formant angle droit, la cuisse en profil entièrement dénudée contrastant avec le mollet gainé de soie. Le buste s'offre aux trois quarts, le col haut, le visage tourné vers l'agresseur de droite, et fronçant les sourcils sous le bord légèrement baissé du chapeau jaune jonquille ; le regard de ses beaux yeux gris, indigné et interrogateur, le nez droit, les joues pleines, les lèvres arquées avec autant de dédain que de grâce, le teint pâle, légèrement empourpré aux joues, le menton arrondi achevant l'ovale parfait de ce visage dont la base effleure l'épaule du bras nu allongé horizontalement, qui découvre ainsi le creux mordoré de l'aisselle et entièrement le sein qui pointe hors du corsage dénoué. L'avant-bras gauche levé mais fortement dévié — le jeune homme la prenant vigoureusement aux poignets — le bras de droite également allongé, mais plié au coude, l'avant-bras dressé, mais la main gantée offrant la paume dont la chair apparaît dans l'échancrure du gant, les doigts repliés sur le creux de la main, le pouce appuyé sur la phalange de l'index, exprimant de la vaine résistance ; tandis que la main gauche que l'on voit à revers, tous doigts dressés, forme un geste d'effroi où le pathétique le cède à la provocation. L'adolescent en chemise, à la nuque taurine, le buste rejeté en arrière, mais la tête inclinée en avant, échevelé, l'œil fou, la bouche moqueuse, pleine de jactance, de ses bras noueux tire la dame à lui, appuyant un pied contre le bas du mur, l'autre jambe portée en avant, prêt à recevoir sur lui la dame dans sa chute, laquelle de son genou levé

tente une dernière défense. Tandis que l'agresseur de droite, malgré le geste de la main portée au corsage, semble moins poussé par la convoitise que par la vulgaire satisfaction de fesser une dame de condition, une impatience extrême, une brutale avidité du plaisir que lui assure la circonstance animent l'adolescent dont les fortes poignes de garçon boucher, contrastant par leur rougeur avec les mains gantées de la belle, s'attachent si ferme à ses poignets ; et, en effet, ces mains magnifiques, ces longs doigts dressés et ces doigts repliés sur le creux de la main, il importait de les peindre revêtus de gants de peau ; ici, le raffinement de l'artiste était de montrer cette nudité des bras d'albâtre, cette teinte ocre des cuisses, particulièrement de la cuisse levée, ces tons mauves et bleus de la culotte froissée déjà, pendant qu'il ne laissait que deviner l'épiderme de ces belles mains, leur souplesse et leur nervosité sous pareils gants de peau gris sombre ; déjà le sein, le ventre, avant des charmes plus secrets, sont livrés, mais c'est l'émotion de la belle « Versaillaise » qui se dissimule sous ces gants : ce symbole de la distance qu'elle voulait mettre entre elle-même et les regards d'autrui, cette précaution pour prévenir l'injure des contacts ne contribue qu'à rehausser la défaite sociale en même temps que celle d'une pudeur convenue ; si les doigts dressés expriment l'affolement, cette main aux doigts repliés sur la paume, dont l'épiderme émerge dans l'échancrure du gant, témoigne de sensations honteuses ; et, quoique les effets physiologiques de pareilles émotions ne se prêtent que malaisément à la description picturale, il reste que la façon dont l'artiste a traité ce détail n'est pas sans une force de suggestion qu'il me déplairait de taire, parce qu'elle serait malsaine et, après tout, inintéressante quant au métier ; tout de même, c'est par son métier que l'artiste s'emploie à me faire penser que, ces mains superbes, le jeune homme dans sa hâte ne se souciera pas même de les déganter ;

que, sûr de sa proie, il songera d'autant moins à venger les camarades qu'il sera plus empressé à lui faire subir le violent plaisir qu'elle lui inspire : peu importe que, coupable ou non d'atrocités féminines envers des prisonniers communards, la belle « Versaillaise » éprouve alors comme un châtiment ou comme un outrage la jouissance que le garçon lui arrachera à coup sûr. Me dira-t-on que je fais ici de la petite histoire, que je rêve à haute voix, j'attirerai l'attention de l'amateur désabusé sur le rapport qu'il y a entre la mimique des mains et la facture du visage de la dame ; il n'est que de remarquer l'exécution finie de ce morceau, le ton ivoirin de la paume dans l'échancrure du gant, les doigts repliés, le dessin des ongles sous le cuir, jusqu'aux points de couture sur le revers du gant, pour comprendre la fonction de ces détails dans cette partie supérieure du tableau où, à hauteur du large chapeau dont le bord tiré sur les yeux ajoute à la coquetterie du regard indigné, ces mains gantées ont autant d'importance par rapport à l'ensemble. L'impression qui s'en dégage est celle du corps féminin vêtu, attifé, dissimulé mais révélé dans ses extrémités, coiffure, fard, gants à partir du haut, souliers, bas de soie, à partir du sol — tandis que le dévoilement des parties médianes anticipe le moment de la possession violente. Car le chapeau enrubanné, les gants en peau de chamois, le linge fin des dessous à dentelle, une fois perdue la robe à vertugadin, s'accordaient à l'architecture altière des arcades de la rue de Rivoli ; mais les Tuileries flambent ; mais le piaffement affolé des hauts talons, mais le soyeux énervement des jambes gainées, mais cet écart apeuré des cuisses dans l'espace fumant de colère, mais ces tons chauds dont miroite l'épiderme de ce ventre offert à la populace témoignent des brûlures d'un feu plus subtil : autant d'aspects que ni les agresseurs, ni un témoin fortuit de l'incident n'eussent seulement vécus, n'eussent pas même eu le temps de vivre, si ce n'est la jeune femme

elle-même ; faut-il croire qu'à peindre la ruine de sa vanité sociale l'artiste lui ait prêté autant de préméditation dans les gestes qu'il en a mis lui-même sur ce tableau, ou bien s'est-il vengé à la montrer dans le déchaînement animal de ses propres réflexes ? Aurait-il composé une rouerie décomposée ? Est-ce là nous offrir un objet de contemplation qui assure la tranquillité de l'âme ? Et la fonction la plus noble du peintre n'est-elle pas de nous procurer une quiétude sans remords ? Ne serait-ce pas déjà un risque suffisant pour ma description si elle ne s'appuyait sur la réalité matérielle du tableau qu'elle laissât transpirer une rêverie morbide ? T... rêvait peut-être de façon analogue, mais il a soumis ses larves aux rigueurs de son métier ; le voilà justifié et libéré, quoiqu'il ait recommencé plus d'une fois. Lui mort, à peu près inconnu, son inexposable tableau m'a valu plus d'un répréhensible quart d'heure ; si je l'expose, je lui fais une douteuse célébrité ; si je le garde par devers moi, les mots que sa toile me suggère ne cesseront de vouloir faire de moi le témoin hébété de cet éventuel et horrible incident : mais à chaque fois je tombe en marge, dans l'impalpable région que créent moins qu'ils ne la creusent dans mon esprit ces mots brûlants, fouettés, arrachés à cette fin de mes jours : la *belle Versaillaise*... Au demeurant, j'applaudis de tout cœur à la sage rigueur des responsables de l'ordre, au souci qu'ils ont de soustraire pareille exhibition plastique aux regards des jeunes gens, surtout à la foule ! quitte aux amateurs avisés de s'en réserver la jouissance exclusive.

PIERRE KLOSSOWSKI

LES VOYAGES

II

Qu'ils soient morts ou que ma passion les anime à nouveau, mes souvenirs sont trompeurs. Car à considérer mon passé et principalement cette période de ma rencontre avec Jeanne, mais aussi d'autres périodes plus lointaines ou plus proches, tout cela mêlé en raison d'une confusion des sentiments et de la tristesse qui ne manque pas de recouvrir de façon uniforme et comme une poussière ou de la cendre ce qui est desséché et ne s'épanouira plus, mais qui tient encore à nous et dont nous ne nous séparerons jamais tout à fait, je ne vois, souvent (quoique ce verbe voir, malgré une signification très générale, soit inexact et qu'il faudrait employer celui de sentir si on ne revoyait pas aussi), que des êtres, des décors, qui ne sont que des laissés pour compte du temps et que nous conservons dans un coin de notre mémoire comme on garde des vieilleries, probablement inutilisables, par attachement aux choses et dans l'espoir qu'un objet de valeur s'y trouve dissimulé. C'est ainsi que les vives impressions suscitées par les scènes auxquelles j'assistais, par les personnes que je rencontrais, par tout ce qui frappait ma vue quand je me rendais chez ma tante, importent peu en fin de compte, et que j'aurais tort de m'arrêter à décrire les immeubles, aujourd'hui disparus, de la rue Gueydon ou de la rue Chimène, le spectacle pourtant pittoresque et bruyant du quartier espagnol. Je ne sais même pas si la maison de ma tante, située, comme je l'ai dit, au sommet de la colline qui dominait la ville, n'appartient pas maintenant à un passé véritable, tellement personnel, et aux images tellement singulières, que seules mes larmes pourraient donner à autrui, à tous ces amis très proches

pour qui mon univers est pourtant inaccessible, une idée de la tristesse que son évocation suscite en moi. Je crois qu'il faudrait transposer dans ce cas, parler non pas de rues mais de landes, de déserts, d'étendues désolées, de pics, de ruines hantées par les héros et les bêtes d'une mythologie ou encore de marais silencieux, encombrés de joncs, dont les eaux cacheraient dans leurs profondeurs un monstre d'une autre ère. Les peintres ont, depuis toujours, licence de choisir de tels sujets. Ils peignent leur vision de l'enfer. Ils imaginent l'aridité mexicaine. Ils créent, près de la mer, dans quelque ville romaine, un monde de statues mutilées. On les approuve. Mais les mots, hélas, à moins que nous ne nous laissions aller sans réserve à la magie du rêve, nous contraignent d'évoquer de façon plus claire les réalités cachées derrière la description de ces déserts du Mexique, de ces souffrances de l'enfer, sous l'apparence du monstre des marais. On ne peut pas parler du passé. Il n'y a pas de livres de souvenirs. Les Mémoires n'existent pas, et si, d'aventure, on parvenait à restituer, dans leur complexité, les sentiments suscités jadis par les êtres et les choses, tout en donnant au récit, par quelque artifice musical, ce ton nostalgique inséparable de l'évocation de périodes révolues, si l'on réussissait l'œuvre impossible, je pense que son auteur lui-même ne pourrait en supporter la lecture.

En réalité, nous nous référons à un faux passé. Tout ce qui compte est au présent, transfiguré par la vie, par cette volonté profonde qui nous anime et anime ce qui nous entoure. La joie est dans l'instant. Elle est dans l'œuvre. Celle d'aujourd'hui, la même que celle d'hier, nous la ressentirons demain. Cette joie qui conjure et ressuscite, tout l'avenir est en elle. Elle appartient à chacun, mais elle n'est à personne. Nous la partageons : elle reste entière. Elle ne s'exprime pas et nous l'exprimons. Elle fait refleurir — et crée l'illusion incomparable de faire refleurir à jamais — les balcons de la rue Chimène et de la rue Gueydon. Elle hâte l'allure des passants, des ménagères au cabas chargé de légumes, d'artichauts aux longues tiges, fait sortir de sa loge cette concierge espagnole dont j'ai encore dans l'oreille l'accent andalou, ce ton de contralte, et qui me disait : « *Paul, no vayas al sol...* »

De sorte que je peux, encore maintenant, remonter la pente de la rue Gueydon... Je tourne à droite, emprunte le trottoir de gauche de la rue Chimène où se trouve une épicerie. L'épicier, un garçon au teint blafard, me regarde passer avec une indifférence véritable ou feinte, songeant peut-être : « Voici le neveu de Mme Donadieu. » Je traverse la rue, très silencieuse, entends le grincement du portail, gravis ces larges degrés, jonchés de roses fanées, qui mènent à l'entrée de la villa, escalade le mur à demi, furtivement, posant le pied sur un appui que je connais bien, et tire la targette d'un petit vantail, afin, passant une main à l'intérieur, d'atteindre la poignée de la porte. Le sol des allées est couvert de mousse. J'appelle ma tante qui ne répond pas.

Je me demande si je ne vais pas retrouver Jeanne telle que je l'ai vue quelques jours auparavant, sous la tonnelle, à l'heure du thé, si je ne vais pas entendre sa voix, la surprendre, dans la pénombre du salon, penchée vers la vitrine aux souvenirs ou encore, un livre à la main, devant la grande bibliothèque de mon oncle. Jeanne est peut-être au jardin... Telle était, à cette époque, la disposition de mon esprit ou l'inclination de mon cœur, que j'avais tendance, le plus souvent, à croire au miracle, et que justement parce que mon rêve soutenait et nourrissait, élargissait mes désirs, le miracle n'intervenait pas. Les miracles, en effet — je l'ai appris depuis — sont subreptices. Ils ne réalisent pas nos souhaits insensés, n'encouragent pas l'erreur, l'illusion. Ils se suffisent à eux-mêmes : rien d'antérieur ne les justifie et ils n'ont pas de conséquences. Ainsi, ma première rencontre avec Jeanne pouvait paraître miraculeuse par son caractère inattendu et, alors, unique.

J'avais connu Jeanne chez ma tante et croyais l'y retrouver. Mais tandis que j'entrais dans la maison, jetant, malgré moi, un coup d'œil au salon, je songeais que c'était par hasard, après tout, si je l'avais rencontrée ici. Cette plante de la tonnelle et le miroir de l'antichambre, cette gravure — la reproduction d'un Rembrandt — tous ces objets qui m'entouraient, n'avaient été que des témoins. Ils n'avaient pas suscité l'apparition de Jeanne et ne pouvaient pas le faire. Je songeais

même, par un de ces retours dont je suis coutumier, que les choses n'étant pas complices, m'étaient hostiles, qu'elles me trahissaient — quand c'était moi, sans doute, qui les repoussais déjà pour avoir moins de peine à les abandonner — qu'elles n'avaient participé en aucune manière à la naissance de ma passion, et que j'avais eu tort de leur vouer une affection si profonde, qu'enfin, mon sentiment faisant toute leur valeur, il n'y avait rien de commun entre elles et mon amour pour Jeanne.

Pourquoi rester ? Je pressentais, en outre, que ma tante ne me parlerait pas de mon amour, mais de Jeanne, et de Jeanne comme d'une personne ordinaire. Elle et moi, nous n'aurions pas les mêmes soucis. Qui pourrait être suffisamment nous-même pour épouser tous nos désirs ? Ce n'était donc pas cette indifférence des choses à mon égard qui m'affectait le plus, et que celles-ci continuassent d'être ce qu'elles étaient auparavant — objet modeste et silencieux, la vitrine d'être une vitrine dans la pénombre du salon — que la desserte de la salle à manger ne cessât point de supporter, avec une coupe de fruits, la boîte multicolore de ces « toffees » que j'appréciais tant naguère, mais la pensée que ma tante demeurerait, elle aussi, ce qu'elle était et, ne pouvant participer à ma passion, la réduirait à un sentiment commun. Si je restais, il serait préférable de ne pas parler de Jeanne à ma tante. Pourtant, je n'étais venu que pour parler d'elle. Comment ne pas prononcer son nom ? Et quels seraient mes regrets si je partais sans m'être entretenu de ma bien-aimée ? Le monde m'échappait pour la première fois. Les êtres et les choses m'apparaissaient sous un aspect nouveau, et dès lors, sans raison d'exister par rapport à moi, dépouillés même de cette sympathie que je leur portais, que la vie porte à la vie, que les objets nous renvoient de sorte qu'il arrive souvent que, solitaire, nous nous réchauffions et nous réconfortions à notre propre chaleur.

En aimant Jeanne, me semblait-il, je quittais un monde qui m'apparaissait déjà comme la chambre d'hôtel où l'on jette un dernier coup d'œil avant de partir, quand on a hâte de fermer la porte et d'oublier le spectacle d'un lit défait, d'un décor banal auquel rien

ne nous attache et que, pourtant, nous avions trouvé accueillant la veille au soir. Je pense, d'ailleurs, que d'une certaine manière, et sans même nous déplacer, nous voyageons sans cesse, arrivant quand notre attention se porte sur une chose, ou partant quand elle est attirée par une autre. Nous trouvons chaleur et sympathie là où il est nécessaire que nous en trouvions pour vivre. Nous fabriquons notre monde, créons au fur et à mesure nos propres points d'appui. Notre passion, et parfois une passion collective, nous amène selon les moments et par le moyen d'associations ou de combinaisons imprévues qu'aucune loi, qu'en tout cas nulle détermination mécanique ne régit, à apprécier ou à négliger tel objet quelle que soit sa beauté ou son utilité. Ainsi, chaque époque a ses fleurs préférées, son désespoir, sa vérité, ses formes. Pour moi, j'eusse alors tout sacrifié pour Jeanne, et dois avouer que je ressentais une joie très vive à regarder, en somme, le rivage s'éloigner. Méprisant les plaisirs que j'avais pu avoir, oubliant même un instant, et presque sans remords, l'affection paisible de ma tante, je trouvais la façon dont j'avais vécu étroite et étouffante. Je croyais respirer l'air du large, rêvais d'aborder des pays lointains que j'avais jugés inaccessibles jusqu'alors.

J'ouvris la porte de la cuisine et trouvai ma tante occupée à pétrir de la pâte dans une terrine, pâte qu'au moment où j'entrai elle saupoudrait d'un peu de farine afin de la rendre moins collante à ses mains. Détournant la tête, elle me sourit avec gentillesse. Je l'embrassai quoique cette manifestation ne fût pas absolument de mise entre nous, car ma tante tenait de ses origines une réserve toute presbytérienne qui l'empêchait encore, après trente ans passés dans nos contrées, de recevoir sans un certain recul ces baisers qui sont le pain quotidien de notre vie familiale. Elle n'aimait ni les démonstrations trop vives d'affection ni la médisance ni les affirmations péremptoires, et quand on parlait devant elle d'un sujet qui lui déplaisait — c'était parfois seulement le ton sur lequel on parlait qu'elle jugeait insupportable — il semblait qu'elle ne comprît point, qu'elle s'abîmât dans un rêve, à moins qu'elle ne fît soudain une remarque tellement innocente que son interlocuteur, souvent plein de lui et

sûr de ce qu'il avançait, ne manquait pas d'être décontenancé. Elle-même commençait ses phrases, le plus souvent, par un « je crois », un « je pense » ou encore par un balbutiement, signe d'une bonne éducation anglo-saxonne, destiné, par l'indécision et l'ignorante bonne volonté qu'il supposait, à n'aborder autrui que de façon paisible et sans aucun désir de porter atteinte à des convictions ou à des intérêts.

« Assieds-toi », me dit-elle.

Je savais que ma tante ne souffrait pas d'être dérangée quand elle faisait de la pâtisserie, qu'elle demandait alors le silence, la solitude. Dès le matin, bien avant de se mettre au travail, elle cherchait quelle tarte ou quel gâteau plairait le plus à ses hôtes. Son choix fixé, elle ne changeait pas l'horaire de sa journée, accomplissait ses tâches habituelles, et, je m'en souviens, brossant longuement ses cheveux, consacrait autant de soin à sa toilette qu'à l'accoutumée. Toutefois, son regard ne s'attachait plus à rien et l'on devinait que l'esprit préoccupé d'une recette qu'elle désirait, par une contribution personnelle, porter à sa perfection, elle était déjà devant sa planche à pâtisserie, un pot de crème fraîche, du lait, des extraits de parfums, les blancs d'œuf et les jaunes, le sucre en poudre, tout cela à sa portée. Je pensais qu'elle allait me dire :

« Tiens, Paul, tu devrais faire un tour au jardin... »

Ou encore :

« Il y a des revues, pour toi, dans l'antichambre. Tu pourrais lire un peu en attendant que j'aie fini. Je te rejoindrai tout à l'heure. »

« Il y a bien longtemps, remarqua-t-elle, que tu n'es venu me voir. Tu devais être occupé... Tu aurais pu, du moins, faire un saut jusqu'ici ou me téléphoner. »

Elle ajouta :

« Pourtant, je me doutais que tu viendrais aujourd'hui. C'est pourquoi je me suis mise à faire cette tarte.

— Une tarte à quoi ? demandai-je.

— Aux quetsches. N'est-ce pas celle que tu préfères avec la tarte au citron ?

— A la vérité, j'aime tous tes gâteaux. Tes gâteaux, c'est toi. Tu réussis tout ce que tu entreprends.

— Détrompe-toi, dit-elle. Je ne réussis pas toujours

ce que je fais. Mais quand l'une de mes pâtisseries est brûlée ou quand ma pâte ne lève pas, je ne l'avoue à personne. »

On rapportait, en effet, dans ma famille — on insinuait plutôt, car les réputations bonnes ou mauvaises y étaient immuables, et aucun ou aucune d'entre nous, même la plus jalouse des maîtresses de maison, n'aurait osé contester de manière ouverte un talent de pâtissière qualifié une fois pour toutes et depuis longtemps de « hors ligne » — que ma tante ne servait jamais ceux de ses gâteaux qui ne lui semblaient pas parfaits, qu'elle les donnait, disaient ceux-ci, les jetait, affirmaient ceux-là, et préférait en faire d'autres, malgré la dépense que cela entraînait, que de trahir sa renommée. Je crois qu'elle ne songeait pas tellement à sa renommée mais qu'elle subissait les nécessités tyranniques imposées par son goût de la perfection. C'était, néanmoins, la première fois qu'elle me parlait des échecs qui précédaient — et que couronnait — sa réussite, et qu'elle donnait crédit à un bruit dont j'avais pensé, jusqu'alors, qu'il était une insinuation calomnieuse.

« Tous ces jours derniers, j'ai attendu une lettre de toi, dis-je. Tu m'avais promis de m'écrire.

— Te l'avais-je vraiment promis ?

— J'ai attendu ta lettre.

— Il fallait venir. Tes visites me font toujours plaisir. »

Ma tante me pria d'allumer le four.

« A feu doux, dit-elle, et juste pour le tiédir. Ma tarte n'est pas encore prête. »

Puis :

« En effet, ajouta-t-elle, je m'en souviens maintenant. J'avais promis de t'écrire, mais seulement dans le cas où j'aurais pu joindre Jeanne Sylvain et organiser un petit dîner avec elle.

— Et tu n'as pas pu la joindre...

— Si, répondit ma tante. Elle est même revenue me voir, mais, malheureusement, il ne nous a pas été possible de fixer un jour pour notre repas. Cette pauvre Jeanne est fort occupée, et moi qui sors si peu, j'avais engagé depuis longtemps la seule soirée qui lui restait de libre. »

Je soupirai.

« J'aurais tellement désiré la revoir...

— Elle est de bonne compagnie, dit ma tante, et si gaie... Elle me change de toutes ces vieilles personnes que l'âge m'oblige parfois à recevoir. Veux-tu ouvrir le four ? »

J'ouvris le four. Ma tante y déposa la tarte.

« Naturellement, tu dînes avec moi, dit-elle. Mais il faudra que tu attendes un peu, car je suis seule aujourd'hui, et n'ai encore rien préparé.

— Eh bien, je vais aller lire au salon.

— Mais non, tu peux rester. Tu as bien le temps de lire. Dans un moment, tu mettras le couvert. »

— Où dînerons-nous?

— Il fait assez chaud pour dîner sous la tonnelle.

— Quelle bonne idée, dis-je. Quand je pense à toi, je me souviens de nos soirées sous la tonnelle, ou encore de ces petits déjeuners pris dans la fraîcheur du matin — en juillet, quand les roses finissent de fleurir — sur la table aux carreaux de faïence. N'est-ce pas mon oncle qui a fait cette table?

— Il a fait les carreaux de faïence, dit ma tante. Il s'enthousiasmait pour toutes sortes de travaux et avait transformé cette maison en un véritable atelier. Un jour, il découvrait le macramé, le lendemain, la reliure ou la pyrogravure. Mais c'est à la céramique qu'il a consacré le plus de temps.

— Mon oncle a vécu à une époque où on avait des loisirs. »

Ma tante hocha la tête.

« Tu sais bien que ton oncle n'était pas un homme comme les autres. »

Je me mis à rire.

« Et tu sais bien aussi que c'est toi qui le voyais différent des autres. »

Ma tante ne releva pas la remarque.

« Veux-tu, dit-elle, me donner le pot de beurre qui se trouve dans la glacière ? »

Elle me demanda si je désirais avoir pour dîner un plat de sa spécialité : une timbale de lasagnes à la crème et au jambon.

« Je te l'ai dit : j'aime tout ce que tu fais. »

Ainsi, la réalité prend parfois un autre aspect quand nous sommes en présence d'autrui. Ma tante se préoccupait de mes goûts. Elle pensait que nous serions mieux

sous la tonnelle et hésitait, peut-être, sur le choix de la nappe qu'elle prendrait tout à l'heure, dans l'armoire. Certains n'eussent pas manqué de combattre mes imaginations ou de les décevoir même sans bien les connaître et en me méconnaissant. Elle n'y faisait que de rares allusions. Il me semblait qu'elle plaçait le monde dans une autre perspective que celle où nous avons accoutumé de le voir — je ne sais, vraie ou fausse — et qu'avec elle l'amour s'épanouissait dans les choses.

Je lui demandai :

« Crois-tu que je reverrai Jeanne?

— Jeanne est insaisissable. Elle va. Elle vient. Elle disparaît au moment où la conversation commence. C'est à la fois la plus franche et la plus secrète des jeunes filles. Pour moi, son humeur toujours égale me convient. Je me contente de monologuer, et Jeanne paraît m'écouter avec une grande attention. Je lui en sais gré. Mais je comprends que ceux qui aimeraient à saisir quelque chose d'elle et voudraient qu'elle répondît autrement que par des sourires à leurs propos, renoncent à gagner son amitié.

— Sais-tu que Jeanne a perdu sa mère, il y a quelques années?

— J'ignorais que Jeanne eût perdu sa mère.

— Il est extraordinaire qu'elle ne te l'ait pas dit. »

Ma tante hésita un instant.

« Mais non, répliqua-t-elle, je crois que tu te trompes. Il n'est pas extraordinaire que Jeanne ne m'ait pas informée de toutes les circonstances de sa vie. On s'occupe beaucoup trop des circonstances. Nous nous rapprochons ou nous nous éloignons les uns des autres en fonction d'événements qu'il faudrait négliger pour aimer vraiment. J'ai de l'amitié pour Jeanne, et pense qu'elle prend plaisir à me voir. Sa situation de famille est sans influence sur cette amitié qui ne serait plus la même si nous acceptions, elle ou moi, de la soumettre aux circonstances. Jeanne serait alors une de mes relations, une associée, une inconnue véritable, demain peut-être une adversaire.

— En somme, dis-je, tu as de l'amitié pour Jeanne comme j'en ai pour le peuple chinois.

— Je ne te comprends pas, dit ma tante.

— Eh bien, tentai-je d'expliquer, si j'aime les Espa-

gnols pour leur fierté, les Anglais pour leur art de vivre en société, les Américains pour leur cordialité et parce que tu es Américaine, les Russes pour la passion contenue dans leurs œuvres, les Allemands pour la profondeur de leur pensée, les Italiens pour leur goût de la beauté, j'aime, j'ai toujours aimé les Chinois sans raison. Leurs qualités, leurs défauts ne font rien à l'affaire. Je ne suis pas allé en Chine et ne m'y rendrai sans doute jamais. Je ne connais pas de Chinois.

— Tu t'emballes, dit ma tante en souriant. Je ne pense pas que mon amitié pour Jeanne soit tout à fait comparable à celle que tu portes à ce peuple chinois que son éloignement te permet d'aimer de façon idéale et, peut-être, un peu comme si tu en avais imaginé l'existence en dehors de toute réalité. Jeanne me rend visite. Il arrive que nous nous écrivions. »

Je me décidai, enfin, à interroger :

« Jeanne t'a-t-elle parlé de moi quand elle est revenue te voir?

— Bien sûr. Elle m'a demandé de tes nouvelles.

— Qu'a-t-elle dit?

— Je ne m'en souviens plus au juste, mais elle a dû dire quelque chose comme : « Avez-vous de bonnes nouvelles de Paul? » Elle pose toujours les questions qu'il faut. Elle a beaucoup d'usage.

— N'a-t-elle rien ajouté?

— Je ne le pense pas. Mais elle avait l'air enchanté de t'avoir rencontré et, de façon générale, de son après-midi passé ici. »

Ma tante poursuivit :

« Je crois, d'ailleurs, qu'elle doit partir demain. Mais elle reviendra bientôt, dans deux ou trois mois, et je pourrai alors l'inviter avec toi.

— Dans deux ou trois mois?

— Oui, dit ma tante. Elle m'a confié qu'elle reviendrait assez vite. J'ai compris qu'elle n'avait pas pu effectuer cette fois-ci tous les achats qu'elle s'était proposé de faire. Mais tu parais désolé...

— Je ne pourrai jamais patienter trois mois.

— Tu es donc très amoureux.

— Je ne le sais pas.

— Tu devrais écrire à Jeanne, suggéra ma tante. Les jeunes filles sont heureuses de recevoir des lettres. Leur

imagination s'enflamme. L'absence n'est pas toujours contraire à l'amour.

— Mais que lui dire?

— N'importe quoi qui soit vivement exprimé, tendre et décent. Quand nous nous sommes fiancés, ton oncle et moi... »

Mais je n'écoutais plus les propos de ma tante.

J'allai mettre le couvert. La porte de la cuisine fermée, je me trouvai seul dans cette pièce d'où partait l'escalier qui conduisait au premier étage et où n'avaient été placés que d'humbles objets — des objets utiles — qui me rappelaient mille souvenirs : principalement, un téléphone mural à l'ancienne mode, à côté duquel, sur une planchette inclinée, étaient posés le répertoire des adresses de mon oncle, notées d'une écriture fine et penchée, et un crayon à la mine pointue, au bois creusé d'une encoche circulaire destinée à retenir la chaînette qui l'attachait au mur. Jadis, un téléphone acoustique permettait de communiquer avec des ateliers proches de la maison. Son cornet, recouvert d'étoffe, où l'on soufflait avant de parler, était fermé par un bouchon de liège cerclé de métal. Cet instrument avait été supprimé plusieurs années auparavant, mais son image demeure présente à ma mémoire de sorte qu'il me faut penser : à l'époque de Jeanne, non seulement le téléphone acoustique n'existait plus, mais, après qu'il eut été enlevé, même les marques laissées pendant un certain temps sur la tapisserie avaient été effacées. Néanmoins, cette mise au point ne me convainc pas tout à fait. Je n'arrive pas à écarter pour les besoins de ce récit et dans le but de m'éloigner le moins possible de la vérité, le souvenir de ce long tuyau et de ce cornet recouvert d'étoffe, fermé par un bouchon cerclé de métal, qui, avec insistance, et comme ces personnes qui jouent des coudes dans un groupe pour se faire photographier à tout prix dans la pose la plus avantageuse, cherche à reprendre, au moins dans mon esprit, la place dont une réalité apparemment peu soucieuse du destin des formes qu'elle suscite l'a dépossédé. Il m'arrive aussi, chez nous, sur une petite terrasse contiguë à ma chambre, de soulever le pied pour franchir une marche pourtant disparue depuis longtemps. Je trébuche. On se moque de moi. Paul, dit-on, vit

dans un rêve. Pour lui, le passé est au présent...

Je me souviens qu'il y avait dans cette pièce un placard où l'on rangeait les balais, les chiffons de poussière, les chiffons de laine pour faire briller les cuivres, la peau de chamois pour l'argenterie, peut-être le seau, la serpillière, et qu'on y voyait aussi un filtre à eau dont le tonnelet de verre était fixé au mur. Les enfants, du vivant de mon oncle, étouffaient leurs rires au bas de l'escalier, avant d'entrer dans la salle à manger où les grandes personnes faisaient régner cette atmosphère solennelle qui s'attache à tout ce qui paraît obéir à une règle dont les motifs nous échappent. Une domestique, ou ma tante elle-même, leur donnait un coup de peigne, rajustait leurs vêtements et — quand c'était ma tante — vérifiait avec minutie la propreté des oreilles. Mais ce qui me fait respirer de nouveau le vrai parfum de la villa Donadieu — de façon plus vive, plus complète que le rappel des rires étouffés des enfants — c'est l'image des barres de cuivre, jaunes et brillantes, qui fixaient à chaque degré la moquette de l'escalier.

Je renouais avec les choses que je n'accusais plus d'être indifférentes à l'égard de ma passion et qui m'apparaissaient à nouveau, utiles et modestes, stables et patientes. Je les avais trahies et elles ne me privaient pas de leur sympathie. Si, même, je les avais détruites dans un accès de colère, elles eussent continué d'exister, comme ce téléphone acoustique supprimé depuis des années, comme cette marche dont l'absence me faisait trébucher. Il y avait, sans doute, une passivité en elles, mais, à coup sûr, non pas une inertie. Les choses et moi, nous n'avions pas conclu de pacte volontaire, comme celui, mi-plaisant, mi-sérieux, par lequel j'avais désiré me lier à Jeanne, mais un accord tacite, sans date, sans limite, et qui s'appliquait en dépit de moi-même. Je n'avais pas besoin de les posséder. Je pouvais les trahir, les abandonner : leur fidélité était plus forte que mes mouvements d'humeur, et je crois qu'elles eussent attendu vingt ans de façon aussi humble que ces barres de cuivre qui retenaient la moquette de l'escalier, pour se faire reconnaître par leur silence dans le seul instant où j'aurais pu échapper à mon égarement ou à mes soucis. Pourquoi avais-je mis en balance ma passion et mon accord avec elles ? Rien ne m'obligeait à choisir

entre Jeanne, ma tante et les choses. Il me fallait avoir le courage de ne pas choisir afin qu'aucune contradiction n'opposât plus, dans mon esprit, des êtres, des objets que j'aimais.

Peut-être avais-je eu tort d'avouer — car j'avais avoué plus qu'à moitié — mes sentiments pour Jeanne à ma tante Donadieu ? Non pas que ma tante ne les comprît point, mais parce que la compréhension à l'égard d'autrui est difficile à manifester. On peut aider autrui. Ma tante pouvait devenir la complice de mon amour pour Jeanne. Mais, dans ce cas, elle se fût éloignée de moi dans la mesure de sa complicité. J'allais de l'avant. Elle ne devait pas m'accompagner. Il fallait, au contraire, qu'elle supportât mes reniements comme les choses qui m'entouraient les avaient subis afin, au soir d'un échec possible, et quand je rentrerais triste et fourbu d'avoir combattu je ne sais quels moulins et d'avoir recherché en vain Jeanne ou Dulcinée, de m'accueillir dans une demeure où aucune question ne me serait faite et où l'on se bornerait à me dire, après m'avoir offert un grand bain et d'épaisses serviettes chaudes disposées à mon intention : « Paul, veux-tu mettre le couvert sous la tonnelle? Tu sais quels verres tu dois prendre. Je vais te donner une nappe. »

J'ai toujours aimé à dresser une table. Le luxe de la table me plaît. D'ailleurs, tous les luxes qui concourent à embellir la vie à la maison me plaisent, m'enchantent. J'aime les jardins secrets, les beaux meubles, les fleurs, les tapis, les vases, l'argenterie, la verrerie, les belles assiettes, le linge. De tels objets me font venir l'eau à la bouche. Je suis heureux de les voir. C'est, pour moi, un plaisir très vif que celui de placer un verre, de sortir les couteaux de leurs écrins : les grands couteaux, les couteaux à poisson en forme de poisson, où sont gravés des sujets marins, les couteaux à dessert et, semblables à ceux de ma tante Donadieu, les petits couteaux en vermeil qui ne coupent pas, pour les fruits. Je mets le grand couteau à droite de l'assiette, la fourchette à gauche, car, sur une table, tout doit être à sa place. On ne peut innover, introduire sa marque personnelle, que par le choix de la nappe, par la façon de poser les serviettes, par le moyen d'une décoration florale. Puis, la table

dressée, j'aime à contempler mon œuvre, à régler l'éclairage, à allumer les bougies. Il y a aussi cette chaise qui n'est pas dans l'alignement des autres. J'attends, et tout semble attendre avec moi, l'arrivée des convives. La table est vibrante — les cristaux brillants, l'argenterie polie — vivante par les éclats souvent irisés des verres, par les reflets du métal. Suis-je coupable d'aimer ce luxe des apprêts qu'on fait pour accueillir? On m'a enseigné les vertus de la simplicité et j'aime les bouquets savants, le cristal qui, à peine effleuré, tinte si longtemps. Si j'avais été roi, jadis, j'aurais bâti des palais, planté des arbres, dessiné des vasques pour mes jardins. Tout eût été beau pour recevoir, et quelle joie de merveilleuse qualité eussé-je ressenti à entendre dans les galeries, dans les salles encore silencieuses, la sonnerie des trompettes de ma garde annoncer la venue, en grand apparat, de l'ambassadeur d'Espagne...

« Voici la nappe, dit ma tante. Je te laisse. »

Je lui demandai quelles assiettes je devais prendre.

« Celles que tu voudras. »

J'allumai sous la tonnelle, car il commençait à faire sombre. Mais, en allumant, j'éveillais la nuit, attirant mille insectes. Je plongeais l'ombre, au-delà d'un cercle, dans plus d'obscurité encore : le jardin d'un côté et, de l'autre, le paysage de la baie aux ténèbres profondes où je n'apercevais même pas les feux rouge et vert de la passe. Dans l'intimité de la nuit, tous les bruits, qui semblent très proches, deviennent parfaitement discernables et ne sont plus fondus, comme dans la journée, dans une rumeur indistincte. D'ailleurs, on n'écoute vraiment que le soir, quand nos regards ne sont plus distraits par des spectacles changeants, et quand — la volonté en sommeil — un vague sentiment de crainte, un désir de témérité, l'espérance de l'amour, contribuent à nous faire battre le cœur plus vite au moindre signal. On ne perçoit qu'alors les craquements, les soupirs, les gémissements des plantes. Chez ma tante, nous écoutions le jardin.

Mais il y avait aussi, le soir, sous cette tonnelle, d'autres présences que celles, obstinées, des phalènes et des moucherons. A nuit close, apparaissaient des lézards que nous appelons, chez nous, des « tarentes » et qu'on nomme plus communément des geckos de mu-

raille. D'abord, à demi dissimulés par des rosiers grimpants qui couvraient le mur et qui, artificiellement éclairés par la lumière de la lampe, semblaient le décor d'un univers immobile et muet — car rien n'est plus surprenant que le monde végétal soudain révélé, réveillé par la lumière électrique, mais qui garde une masse d'ombre au centre du feuillage — ils s'enhardissaient peu à peu, et sans, apparemment, jamais prêter attention à leurs proies qui tombaient à tout coup dans le piège d'une feinte indifférence, ils gobaient les moucherons d'un mouvement vif et comme mécanique. Devenus familiers, ils quittaient la proximité de leur retraite : gros geckos beiges à la peau boursouflée et geckos nouveau-nés, aux fuites éperdues, pas plus longs que des têtards, tous promeneurs ou chasseurs à la verticale, avec leurs pattes aux doigts chaussés de ventouses. Au début, ils nous fixaient avec inquiétude, craignant nos gestes, nous oubliaient ensuite.

Ma tante me demanda si j'avais mis la table. Je répondis :

« Pas encore. »

Je n'avais rien fait. J'avais rêvé. J'avais pensé : si j'ajoutais un troisième couvert ? Un couvert pour un pauvre, pour l'Inconnu, comme c'était la coutume jadis, les jours de fête, dans les repas de famille...

« N'oublie pas, me recommanda ma tante, de sortir la petite table de décharge et d'y poser le chauffe-plat. »

Pourquoi, pensai-je, ne pas ajouter ce troisième couvert, le couvert de Jeanne ? Tout serait prêt pour accueillir ma bien-aimée. Elle viendrait. Quand nous serions assis, ma tante et moi, nous entendrions le timbre grêle de l'entrée.

« Qui cela peut-il bien être à cette heure ? » dirait ma tante.

Je proposerais :

« Veux-tu que j'aille voir ? »

J'irais ouvrir. J'allumerais la lampe de la porte, traverserais les ténèbres du jardin. Ah! quelle angoisse heureuse... J'aurais la certitude d'une présence derrière cette porte — le coup de sonnette, sans doute, mais aussi un toussotement, des froissements qui seraient imperceptibles pour tout autre que moi — sans être encore assuré de trouver Jeanne en ouvrant. Jeanne

allait-elle apparaître ? Elle m'apparaîtrait. Elle me sourirait.

« Bonsoir, Paul... Je viens dire au revoir à votre tante car je pars demain. Je suis contente de vous trouver ici. »

Je lui répondrais :

« Venez vite... J'ai mis votre couvert. Tout vous attend. »

Non, décidément, je n'ajouterais pas ce troisième couvert. Je ne devais pas l'ajouter. J'étais toujours entraîné par mes rêves. Jeanne ne viendrait pas. Aucun apprêt ne pouvait la faire surgir. Le miracle n'est pas le couronnement du rêve. Il naît, au contraire, d'un oubli de soi, d'une courte syncope de la volonté, d'une accalmie dans nos désirs. Il prend soudain, immensément, la place de l'avenir quand nous cessons de vivre d'espérance et abolit le temps dans la mesure où nous sommes disposés, nous-mêmes, à l'abolir. Pour moi, j'avais pensé : Jeanne viendra tout à l'heure.

« Le dîner est prêt, dit ma tante. J'arrive dans un instant. »

III

Je venais, à cette époque, de terminer mes études secondaires. Il convient, en effet, de rappeler quelques-unes des circonstances de mon passé quoique leur souvenir m'apparaisse comme très incertain et qu'il y ait, ce qui m'a toujours surpris, dans l'exposé de ce qu'on nomme les faits, dans un *curriculum vitæ* administratif aussi bien que dans le rapport, même sincère, des événements de notre vie, tel que nous sommes amenés à le faire en société, quelque chose qui sonne faux en raison de la dissimulation ou plutôt de l'oubli des sentiments qui ont réglé notre attitude ou qui ont emporté notre choix et dont seule une connaissance parfaite, sans doute impossible à atteindre, pourrait nous permettre de voir sous leur vrai jour et — pourquoi pas ? — de lier entre elles des situations diverses en apparence et parfois disparates. Aussi n'aurais-je voulu évoquer, pour être fidèle au moins à la vérité de ma passion, que ceux de mes souvenirs encore animés, exaltés par mon amour pour Jeanne. Car mon amour est d'hier, mais il

est aussi d'aujourd'hui, et je suppose qu'il y a en moi, quelque part, sa source vive. C'est un amour qui m'a conduit parfois à être maladroit, à commettre des erreurs, mais que ni mes maladresses ni mes erreurs n'ont affecté, qui ne s'est pas usé avec le temps. Il est comme une question éternellement posée à laquelle j'aurais donné des réponses différentes selon les époques de ma vie et selon les moments des journées, réponses qui ne présenteraient après coup qu'un intérêt médiocre, historique, tandis que la question elle-même, par son caractère inaccessible, garderait sa vérité cachée, ferait songer à ces sourires révélateurs parce qu'énigmatiques des divinités d'autrefois.

J'étais alors très jeune et curieux d'un monde qui me semblait aller de soi. Le sens de mots tels que « bonheur » ou « malheur », « succès » ou « insuccès », « souci », mots qui s'appliquent à cette condition humaine à laquelle on veut souvent porter remède, m'échappait. J'aimais les formes et ne cherchais pas à en percer le mystère. Pour moi, ces formes étaient substantielles. Elles dureraient toujours. J'avais peut-être raison de ne m'attacher qu'aux apparences. Je jouissais des choses sans avoir le désir de posséder l'un quelconque des objets qui me plaisaient : coquille ou galet qui n'étaient et ne pouvaient être à personne, ou d'autres objets, comme ceux de la vitrine de ma tante, le lit de ma chambre, mon armoire, les livres de la bibliothèque de mon père, qui appartenaient à des parents dont la fonction était de posséder et de supporter les charges de cette possession, de subir les craintes qu'elle engendre, qui entretenaient, époussetaient, réparaient, qui devaient même, parfois, donner une valeur vénale à leurs biens. A mes yeux, toute valeur trouvait son fondement dans mon plaisir et dans l'amour plus ou moins grand que je portais à ce qui m'entourait. C'était une cote toute personnelle où le diamant de ma tante auquel j'étais attaché, car il évoquait une main que je chérissais, déjà pâle et veinée, avait le même prix que ce rouleau de bois qui servait à étaler la pâte, qui ne m'appartenait pas, que je ne posséderais jamais et qui est maintenant Dieu sait où ?

Cet amour que je portais à un monde dont j'étais toujours disposé à jouir, soit, quand je faisais la grasse matinée, que le chocolat servi au lit dans une

tasse d'argent brûlante gravée à mes initiales — don, à ma naissance, des camarades de régiment de mon père — me parût délectable, soit, au contraire, quand je me levais plus tôt qu'à l'accoutumée, que je ressentisse une joie presque ineffable à participer, dans l'indécision de l'aube, à l'éveil des bois et des campagnes, était bien trop grand pour se satisfaire d'une possession limitée. Bien qu'on affirmât d'Untel qu'il était riche, ses terres me paraissaient peu étendues, le nombre de ses immeubles dérisoire. Le chemin qui menait chez lui — il est vrai, ombragé de beaux arbres — n'avait pas même quelques centaines de mètres. Et la montagne, au-delà de ses terres, à qui appartenait-elle ? A qui étaient les gorges, les cascades ? Alors que tant de véhicules circulaient en ville, cet homme n'en possédait que deux ou trois. Je pensais déjà, quoique de façon obscure, qu'il fallait choisir pour être riche. Mais choisir quoi ? Chaque chose était irremplaçable, et si j'aimais à voir les champs de blé jaunissants dans le vent chaud de juin, je ne voulais pas être privé du spectacle de la mer, de mes rêveries sans fin quand les forêts s'assourdissent aux premières neiges. En outre, posséder, n'était-ce pas voir la rouille dans l'épi, craindre la tempête au bord de la mer, les méfaits de la neige dans les forêts ? Je pressentais que, dans la mesure où l'on tirait profit des choses, on devait accepter d'en limiter le nombre et se résigner, en utilisant leurs qualités, à ne plus en jouir.

Toutefois, je supposais qu'au-delà du monde où je vivais, où l'on pétrissait la pâte à mon intention, où la villa de ma tante avait été bâtie, où des rues calmes et montueuses étaient bordées d'immeubles vieillots, s'étendait une contrée sans bornes et sans lois, où les séductions étaient dangereuses, les périls exaltants. Dans l'espoir de connaître un jour cette contrée, je ne me lassais point du spectacle de l'activité du port et regardais, le soir, les grands navires illuminés franchir la passe et cingler vers le large. Le large... Quels étaient donc les privilégiés qui partaient pour le large ? Et, moi aussi, est-ce qu'un soir je franchirais la passe à bord d'un grand navire ? De ma contemplation de la mer, naissaient tous les possibles. Je n'imaginais pas seulement le Japon avec ses jardins de poupée, ses cerisiers, son

volcan, la Chine grouillante de coolies, aux bourgeois impassibles fumeurs d'opium, l'Inde misérable et mystique, la statue de la Liberté se dressant dans la brume devant un émigrant qui se demande s'il n'est pas le jouet de son rêve. Je songeais d'abord à l'aventure, succession indéfinie d'événements qui, sans liens entre eux, sans influence les uns sur les autres, provoqueraient des situations toujours surprenantes, dénouées avant que mon cœur eût pris le temps d'en souffrir. La vie, pour mon agrément, susciterait des fleurs extraordinaires bien qu'aussitôt décloses. Elle me proposerait un jour la frénésie des noirs et ferait surgir ensuite sur ma route, dans le silence glacé du pôle, la vision fantastique, décrite par Edgar Poe, de la Dame Blanche du bout du monde.

Cet au-delà me semblait aussi prodigieusement instable que l'en-deçà, où je me trouvais, m'apparaissait merveilleusement stable, et, dans mon esprit, il suffisait, pour s'y rendre, de franchir la passe dont il arrivait en de rares occasions — pendant les guerres — qu'on remontât la lourde chaîne, mais qui, la plupart du temps, était ouverte à tous et par où les navires de plaisance s'échappaient les matins de congé. Moi-même, sur une barque, j'avais souvent quitté l'abri des jetées, mais, bien vite, la mer avait changé de couleur, la houle crêtée d'écume s'était creusée. J'avais dû revenir sans dépasser ce point où le large commence et où, abandonné des cotres et des mouettes, on reste seul en face d'une immensité. Je m'étais laissé ballotter dans le sillage des paquebots. Je rêvais de lointains, voulais être marin.

Mon père ne s'opposait pas à mon désir : il l'ignorait. Ma mère l'avait encouragé. Elle aurait pleuré à mon départ et j'aurais eu de la peine à m'arracher à ses bras, mais comme elle me l'avait déclaré maintes fois, c'était mon bonheur qu'elle souhaitait.

« Paul, je veux que tu sois heureux... »

Il y avait dans cette phrase comme un regret inspiré par son propre sort. Pourtant, ma mère se plaignait rarement. On disait d'elle : « C'est une sainte. » Elle avait cette bienveillance et cette tendresse des femmes sages que l'obligation d'accomplir chaque jour, pendant des années, les mêmes travaux domestiques conduit

à une résignation presque angélique, de sorte qu'elles ne font plus allusion qu'à leurs tâches et que leurs silences comme leurs propos terre à terre laissent supposer quelque vague et grand idéal profondément enfoui dans le dernier repli de leur cœur. Mais, je le sais maintenant, ma mère ne souhaitait pas mon bonheur. Elle espérait que je réaliserais ce qu'elle n'avait pu qu'imaginer, seule et en secret, et reportait sur moi tout ce qu'il y avait en elle à la fois de sublime et de déraisonnable, ce dessein jamais accompli d'un grand nombre d'humains, de n'être plus attaché à rien et de voguer avec amour vers quelque chose d'infini.

Toutefois, avant de se ranger à mon avis, ma mère avait songé pour moi aux métiers les plus divers et d'abord à ceux qui mènent à la gloire.

« L'armée, est-ce que cela te tente ? »

Elle me voyait polytechnicien.

« Et la science ? »

J'étais Pasteur, Branly, Fulton... Puis elle avait préféré l'action : explorateur, chef d'un parti politique. Elle ignorait tout des conditions dans lesquelles se déroule une carrière politique, mais être à la tête d'un grand parti — car il fallait que le parti fût grand et, si possible, gouvernemental — lui semblait honorable. J'atteindrais un haut grade dans la Légion d'honneur. Je serais élu à l'Académie des Sciences morales et politiques. J'aurais un directeur de cabinet qu'il faudrait choisir avec discernement, car, aux plus hauts échelons, le choix des collaborateurs est important. Un ministre, un président du Conseil ne peuvent confier leurs intérêts, même les plus médiocres, à n'importe qui. Je crois que ma mère avait déjà choisi mon directeur de cabinet. Je pouvais être aussi archéologue, ingénieur, architecte. La diplomatie lui aurait plu. Elle ne souhaitait pas que je fusse riche, mais elle voulait me voir « à mon aise » et, en tout cas, sans soucis d'argent.

« Enfin, disait-elle, puisque c'est ton désir, tu seras capitaine au long cours comme ton oncle Donadieu. »

Nous n'interrompions nos rêves, ma mère et moi, qu'à l'arrivée de mon père qui déclarait, sans nous regarder, et comme s'il avait eu besoin de nous blesser pour justifier à ses propres yeux la profession modeste et

laborieuse qu'il exerçait depuis toujours, d'où il tirait ses joies les plus vives mais qu'il croyait peut-être que nous méprisions :

« Je crains que cet enfant ne soit incapable de se défendre. Il faut le préparer au *struggle for life.* »

Pourtant, je me risquai un jour à parler à mon père de mon dessein d'être capitaine au long cours. Il me dit :

« Je ne vois pas d'objection à ce que tu navigues toute ta vie pour le compte d'une compagnie qui te paiera mal. Tu seras le maître à ton bord, quoique les capitaines le soient de moins en moins. Je crois, cependant, que tu as intérêt à rechercher une situation qui te permette d'atteindre, plus tard, à une indépendance véritable. Quant à t'offrir un bateau, ce que tu souhaites sans doute, ma fortune ne me le permet pas. De toute façon, tu as mieux à faire. »

Devant une attitude aussi injuste — je n'avais jamais pensé, même un instant, qu'on pût m'acheter un navire — et confronté avec une réalité à laquelle je m'efforçais d'échapper, j'évitais dès lors de faire allusion à mes projets devant mon père. J'attendais qu'il regagnât sa chambre et que, dans la maison silencieuse, revînt l'heure bénie des songes.

Ma mère mourut. Je ne fus pas marin. Je ne me souviens plus au juste des motifs qui m'ont amené à suivre l'opinion de mon père. Je crois avoir accepté les événements avec passivité. Je pense aujourd'hui : je ne devais pas être marin. Mais ce n'est de ma part qu'une idée sans fondement, une de ces conclusions qui s'imposent après coup, quand un lien paraît s'établir entre des situations qui, du moins en théorie, auraient pu ne pas être si nous l'avions voulu. J'ai renoncé à devenir marin pour ne pas désobéir à mon père, mais aussi pour garder intacts, dans mon cœur, tous ces possibles dont nous rêvions, ma mère et moi. Que j'eusse réalisé l'un d'eux, mes songes d'adolescent dont je retrouve parfois l'atmosphère naïve et passionnée — comme si cette atmosphère n'avait pas été de ce monde et que mes imaginations se fussent appliquées à des carrières fabuleuses dont j'ignorais les noms et que je croyais être celles de la marine ou de l'archéologie — se seraient évanouis. Je sais maintenant ce qu'est le métier politique. Les rêves de ma mère étaient si beaux, si purs...

Mais ils n'étaient beaux, sans doute, que parce qu'ils se déroulaient dans cette contrée imaginaire située au-delà des jetées. Émigrant misérable, je partais pour les États-Unis, mais je ne souffrais ni de l'inconfort des ponts inférieurs ni, une fois arrivé, du froid, de la faim, de la solitude des villes. Une fois arrivé, et quoique je fusse indifférent à l'égard de l'argent, je faisais fortune, ce qui signifiait, pour ma mère et moi, que j'étais libre, que, puisque j'étais libre, elle l'était donc aussi, et qu'enfin nous pouvions accéder ensemble à un monde sans limites.

Mon père occupait depuis longtemps un poste de direction aux établissements Philippe, importante société de transit maritime et d'entrepôt de notre ville. Quand il me disait que j'avais mieux à faire qu'à devenir capitaine au long cours, il pensait que je devais lui succéder. Je lui succédai, en effet, sans bien m'en rendre compte, occupant peu à peu une place que je n'avais ni choisie, ni désirée, mais dont je suppose maintenant qu'elle m'était destinée en raison de cette croyance à une finalité qui justifierait après coup l'enchaînement des circonstances. Tout en poursuivant mes études à la Faculté, je fis un premier stage aux établissements Philippe pendant lequel j'eus souvent l'occasion de me rendre à bord de ces long-courriers que naguère, avec nostalgie, je voyais franchir la passe. M. Philippe, le directeur général, me montra aussitôt une grande bienveillance non seulement à cause des intérêts qui le liaient à ma famille, mais aussi parce que, n'ayant pas eu d'enfant, il me considérait déjà un peu comme son héritier. Plus tard, mon père m'abandonna ses fonctions. M. Philippe, quelques mois avant sa mort, me confia les siennes. Ainsi, le destin, qui avait pourtant contrarié ce qui me semblait être ma vocation, m'a été favorable et, malgré des soucis inévitables, des peines surtout, je n'ai pas eu à souffrir de ce « struggle for life », dont on menaçait mes rêves.

Je n'ai pas essayé de changer le cours de ma vie. J'ai accepté à la fois l'obscurité de ma profession et ma chance. Je ne devais pas partir. Je devais rester au port pour y attendre des navires venus des quatre coins du monde. Je n'ai pas cessé d'admirer les marins, les explorateurs, les alpinistes, tous ceux qui vont plus loin ou

plus haut, mais, comme je n'ai pas pu les suivre, je me suis contenté d'être le serviteur de l'aventure, de décharger et d'entreposer ces denrées précieuses, aux parfums exotiques, parfois entêtants — cannelle, cumin, henné, thés de Chine et de Ceylan, coriandre, piments d'Espagne et de Hongrie — dont je crois être le propriétaire quand, après l'agitation des journées, je me glisse entre les piles de sacs qui s'élèvent jusqu'aux chevrons du toit.

Je dois dire, pourtant, que le goût des lointains m'a abandonné. J'accueille chaque jour des capitaines venus me remettre leurs liasses de documents timbrés de Hong-Kong, de Santiago, de Sydney, de Caracas. Je connais les motifs de leurs soucis : pratiques routinières des bureaux, concurrence des « trampers », médiocrité d'équipages réunis à la hâte. Je sais que, si je les interrogeais sur leurs voyages, ils ne répondraient pas tout à fait à mes questions, me parleraient d'un coup de chien sur l'Atlantique, de l'agrément des bars japonais. Mais les mots, souvent, ne veulent pas dire grand-chose et, comme ma profession m'a amené à participer aux espoirs des gens de mer, mais aussi à deviner leurs désillusions, à comprendre leur solitude (car, pour les capitaines de navire, s'ils sont moins seuls que du temps de la voile, leur commandement les isole toujours), il m'arrive maintenant de ne plus regarder vers le large et de rechercher ailleurs cette liberté que je ne pouvais, dans ma jeunesse, imaginer qu'au-delà.

J'ai vu les choses se défaire, la rue Gueydon changer d'aspect. J'ai connu le chemin du cimetière : ma tante, mon père, M. Philippe, des amis plus jeunes que moi sont morts. J'ai croisé de nouveaux venus dans les rues de ma ville. La pâtisserie où nous allions le dimanche n'existe plus. Le port a été agrandi et on a édifié de nouveaux docks sur les quais. Le directeur des douanes a changé plusieurs fois. D'anciens employés de notre maison ont pris leur retraite. En deçà, le voyage est dans le temps, tandis qu'au-delà il est dans l'espace. En deçà, on est attaché et on pleure. Au-delà, c'est une poursuite sans fin qui devient un jour sans espoir.

A l'époque de ma rencontre avec Jeanne, j'accomplissais mon premier stage aux établissements Philippe.

Cette période de la vie qui précède le choix du métier est une des plus heureuses que nous connaissions. Nous ne voyons que le bon côté des choses et bénéficions du curieux pouvoir de transfigurer l'avenir et de ne retenir d'un engagement que ce qui devrait nous être favorable. Peu nous importent les mises en garde : nous n'envisagerons les désagréments qu'après en avoir subi l'expérience. Certains d'entre nous, d'ailleurs, ne perdent jamais tout à fait cette faculté d'illusion et, en dépit de leurs échecs, refusent de se laisser paralyser par une crainte qui leur semble être le vrai signe de la sénescence. Quoi qu'il en soit, nous n'avons alors émoussé notre désir de faire dans aucune tentative. Nous sommes animés par une force qui ne s'échappe ni ne dégénère, qui ne se compromet point et qui est le don du Ciel que nous avons, hélas, le plus hâte à gaspiller. C'est aussi le moment où tout vient à nous de façon naturelle : aussi bien le parfum d'une fleur que le détail d'une architecture, que les saveurs, que des sentiments fugitifs. Il nous faudra plus tard accomplir consciemment de bien grands efforts pour retrouver cette passivité sensible, pour jouir enfin d'une volonté sans application.

Après avoir dîné chez ma tante, je rentrai chez moi par ces rues encombrées et bruyantes dans la journée mais calmes le soir, qui mènent à la ville basse et au port. J'étais découragé. J'avais dû me défaire de mes imaginations et n'avais pas encore trouvé de nouvelles raisons d'espérer. Jeanne n'avait parlé de moi à ma tante que par politesse. Elle avait dû lui dire :

« J'ai été heureuse de connaître Paul. »

Ce n'était qu'une formule. Comment savoir la vérité ? Tout dépendait du ton employé par Jeanne. Il y a un accent un peu emphatique qui vide les phrases toutes faites de leur signification. Moi-même, j'empruntais parfois cet accent, imité de celui des personnes du monde, et qui est pure affectation. Dans certains cas, au contraire, ce sont les formules banales qui ont le plus de sens. Il est vrai que Jeanne avait demandé :

« Comment va Paul ? »

Là aussi, tout dépendait du ton qu'elle avait pris. Elle avait pu s'enquérir de ma santé de bien des façons, poser la question dès l'abord, en même temps que d'autres interrogations polies, ou plus tard, au cours de la conver-

sation, incidemment, et comme on parle d'un sujet qui tient au cœur sans vouloir paraître y attacher d'importance. Mais si Jeanne, pensai-je, avait désiré me revoir, elle aurait trouvé une soirée de libre. A moins que ma tante n'eût formulé son invitation de manière trop mondaine, trop rapide, sans insister assez. Elle avait dû dire, c'était presque sûr :

« Pourriez-vous venir dîner tel jour, avec Paul ?

— Je suis désolée, avait dû répondre Jeanne. Justement, ce jour-là, j'ai un engagement impossible à remettre ou à décommander.

— Et tel autre jour ?

— Je suis prise aussi. Par contre, j'accepterais avec joie de venir tel soir.

— C'est malheureusement le seul soir où je ne sois pas libre, avait dû répliquer ma tante. Eh bien, nous organiserons ce dîner quand vous reviendrez. Resterez-vous longtemps absente ? »

Et Jeanne avait peut-être répondu avec tristesse :

« Deux ou trois mois... J'espère revenir le plus vite possible. »

Ma tante m'avait sans doute rapporté ce que Jeanne lui avait dit à mon sujet mais sans rien préciser, et je me serais découvert tout à fait si je lui avais posé des questions. Je n'étais guère plus renseigné en descendant la pente de la rue Gueydon que, tout à l'heure, quand je la montais. Ne valait-il pas mieux que les choses allassent ainsi ? Que la pudeur ou que l'indifférence — sentiments si éloignés l'un de l'autre mais qui se manifestent presque de la même façon — eussent dicté les paroles de ma bien-aimée, mon amour restait affaire entre elle et moi.

Je regrettais de n'avoir pas un portrait de Jeanne. Je l'aurais placé sur la table de ma chambre. Je l'aurais contemplé pendant des heures, ou plutôt j'y aurais, de temps à autre, jeté un coup d'œil qui aurait voulu dire :

« Tu es toujours là. Tu me regardes, mais c'est moi qui pense à toi. »

J'aurais changé ce portrait de place chaque jour afin qu'il ne devînt pas comme ces reproductions encadrées jadis par ma mère et accrochées au-dessus de mon lit, qui m'étaient si familières que j'eusse été incapable de

les décrire. Avant de sortir de ma chambre, je l'aurais dissimulé dans l'armoire pour que personne ne le vît durant mon absence, mais aussi pour avoir la joie de le retrouver à mon retour, de lui choisir une place nouvelle.

Tandis que j'essayais de trouver des motifs d'espoir, puisque nous nourrissons la croyance, très souvent justifiée, que le bien triomphera du mal — sans croire, cependant, que le mal finira aussi par triompher d'un bien même patiemment acquis — et que, dans mon indécision, je passais d'un grand abattement à l'exaltation la plus vive, je songeai soudain et comme par hasard, comme nous nous souvenons d'un objet auquel nous n'avions pas prêté attention quand il était sous nos yeux mais qui prend plus tard une valeur essentielle pour nous, hors de proportion avec son intérêt véritable, à ce conseil d'écrire à Jeanne que ma tante m'avait donné peut-être dans l'inspiration du moment, pour « dire quelque chose » ou pour me montrer sa sympathie. Je pense que, dans ce cas, quand nous retenons des propos que nous avons entendus, non pas ce qui nous a d'abord attachés ou surpris mais une seule réflexion, parfois d'apparence insignifiante, parmi beaucoup d'autres, c'est que notre choix, tellement prompt d'habitude à satisfaire nos désirs passagers, nous porte alors avec lenteur et comme si un mûrissement ou un long délibéré était indispensable, vers tout ce qui peut servir à la réalisation de notre volonté profonde. Les sentiments contradictoires dont j'avais été animé depuis le début de la soirée s'évanouirent tout à coup. Plus rien d'autre n'eut d'importance : il fallait écrire à Jeanne. J'avais songé à le faire ; je ne m'y serais jamais décidé si ma tante ne m'en avait parlé. Auparavant, écrire à Jeanne me paraissait irréalisable. Mais puisque ma tante elle-même m'en donnait le conseil — et, dans mon esprit, ce conseil était déjà un avis impératif — je devais écrire. C'était une démarche inéluctable à entreprendre au plus vite ou, du moins, juste après un temps raisonnable de réflexion. S'il n'avait pas été si tard, je serais retourné chez ma tante pour lui dire :

« Tu sais, je vais écrire à Jeanne. Tu m'as donné une idée extraordinaire. Je l'avais déjà eue, mais, sans toi, je n'aurais rien fait. »

Il n'était plus question de supposer que ma tante

m'avait conseillé dans l'inspiration du moment, pour « dire quelque chose » ou pour me montrer sa sympathie. Je n'avais qu'un désir — et quelle passion me soulevait — écrire à Jeanne.

Ainsi, quand nous parlons, c'est peut-être à nos incidentes qu'il faudrait prêter attention. Alors que nos arguments logiques, approuvés ou combattus, sont dans la plupart des cas presque aussitôt oubliés, il arrive que des remarques faites en passant et dont nous imaginions qu'elles n'avaient pas été retenues, germent et se développent par la suite dans la pensée de nos interlocuteurs. Si ces remarques ont parfois une grande influence, c'est que, simples suggestions, elles ne visent pas à convaincre et ne sont donc pas rejetées comme étrangères. Elles peuvent cheminer jusqu'au plus intime, passer cette barrière qu'autrui nous oppose parce qu'il est autrui, justement. De plus, nous donnons alors sans retenir, enseignons sans contraindre et semons, enfin, sans espoir de récolter, puisque nous ignorons le sort qu'une volonté différente de la nôtre réservera, quand elle l'aura fait sien, à ce qu'avec précaution et avec un détachement véritable nous nous sommes cru le droit de proposer. Pour moi, j'ai plus appris sans entendre, ou en ne comprenant que bien après avoir entendu, qu'en écoutant les raisonnements dont on m'a assommé *ex cathedra*. Mais, sans doute, mon esprit, qui est naturellement fier et dont la démarche est fort lente, ne se féconde-t-il que de l'intérieur ?

Je n'écrivis pas le soir même. Il était trop tard quand je rentrai chez moi. J'étais fatigué. La nuit, on imagine souvent plus qu'on ne réalise. On désire peindre, écrire. Le pinceau, la plume tombent de la main. Mais, si l'on se couche, on voudrait se lever pour tenter à nouveau de peindre ou d'écrire. Je mis de l'ordre sur ma table, vérifiai si j'avais des enveloppes, du papier convenable. Néanmoins, ce n'étaient pas seulement l'heure tardive et la fatigue qui m'empêchaient d'exécuter mon projet, car si Jeanne m'avait demandé d'accourir, je l'eusse fait en dépit de tout. Je voulais songer à ma lettre sans en prévoir les termes, penser : je vais écrire à Jeanne, et avoir, pendant quelque temps, la joie de nourrir ce dessein sans le réaliser. Envoyer cette lettre était essentiel, mais il ne fallait rien improviser. Je désirais, avant

d'écrire, ne plus vivre que pour écrire à Jeanne. D'ailleurs, je ne vivais plus que pour cela. Je découvris mon lit, fis ma toilette : je n'avais que mon projet en tête.

Je m'éveillai aussi heureux que si j'avais dû partir en voyage et me rappelai tout à coup ma résolution de la veille. Mais, comme j'avais peu de temps à moi le matin, je décidai de patienter un peu. Après déjeuner, j'hésitai même à approcher de ma table. Cependant, je poussai un tiroir, rangeai la chaise. Je m'accoudai à la fenêtre d'où l'on voyait le port. Il m'eût été facile de m'asseoir, de prendre une feuille de papier. Est-ce que je ferais un brouillon ? Allais-je écrire d'un seul jet ? Pour agir — je ne dis pas pour m'agiter — il faut que mon désir de faire soit très puissant, qu'il n'y ait plus de place en moi pour l'illusion dont je suis parfois le jouet et qui consiste à croire que j'ai envie d'agir. Je dois avoir le sentiment de devenir le propre motif de mon action.

Mais, cette fois, j'avais peut-être trop attendu. Je ne savais plus si je désirais vraiment écrire à Jeanne. Et si je lui écrivais, quels termes employer ? J'aimais Jeanne. J'ignorais comment la toucher. A quoi les jeunes filles sont-elles sensibles ? Jeanne était plus belle que toutes les jeunes filles que j'avais connues, plus tendre et plus réservée, plus franche et plus impénétrable. Déjà absente quand elle se trouvait près de moi, elle était encore présente une fois partie. Ma tante me l'avait dit : « Elle va. Elle vient. Elle est insaisissable. Elle disparaît quand la conversation commence. »

(A suivre.) YVES RÉGNIER

L'IMAGE DE LA NATURE SELON LA PHYSIQUE CONTEMPORAINE

II

PHYSIQUE DE L'ATOME ET LOI DE LA CAUSALITÉ

Parmi les résultats généraux les plus intéressants de la physique atomique moderne, nommons les transformations produites, grâce à son influence, dans le concept de loi naturelle.

Au cours des dernières années on a souvent dit que la science atomique moderne abolissait le principe de causalité ou, du moins, lui enlevait une partie de sa vigueur, si bien que l'on ne pouvait plus parler d'une détermination proprement dite des processus selon les lois naturelles. Parfois on entend simplement dire que le principe de causalité ne s'accorde pas avec la science moderne de l'atome. Des formules de ce genre restent obscures tant que les concepts de cause ou de loi ne sont pas suffisamment élucidés. C'est pourquoi je voudrais, dans ce qui suit, parler d'abord brièvement du développement historique de ces concepts. Nous nous attacherons ensuite aux rapports qui existaient, bien avant la théorie des quanta, entre la science atomique et le principe de causalité. Nous parlerons alors des conséquences de la théorie des quanta et du développement de la science atomique au cours des dernières années. Ce développement est encore peu connu du public ; il semble pourtant qu'il aura des répercussions dans le domaine de la philosophie.

I. — *Le concept de « causalité ».*

Historiquement parlant, l'application du concept de causalité à la règle de cause à effet est relativement récente. Dans les philosophies anciennes, le terme *causa* avait une signification bien plus générale qu'il ne l'a aujourd'hui. Se référant à Aristote, la Scolastique, par exemple, parlait de quatre formes de « cause ». On y trouve la *causa formalis*, qu'aujourd'hui on appellerait la structure ou le contenu conceptuel d'une chose ; la *causa materialis*, c'est-à-dire la matière dont est faite une chose ; la *causa finalis*, qui est le but d'une chose, et, enfin, la *causa efficiens*. Seule la *causa efficiens* correspond à peu près à ce que nous désignons aujourd'hui par le terme de cause.

Le passage du concept de *causa* au concept actuel de cause s'est produit au cours des siècles, en liaison interne avec la transformation de la réalité entière, telle que les hommes la conçoivent, et avec la naissance des sciences de la nature au début de l'ère moderne. Dans la mesure où le processus matériel gagnait en réalité, le terme *causa* s'appliquait au processus matériel particulier qui précédait l'événement à expliquer et, en quelque sorte, le provoquait. C'est pourquoi Kant qui, sur beaucoup de points, tire les conséquences du développement des sciences de la nature depuis Newton, emploie déjà le terme de causalité dans l'acception habituelle au XIX^e^ siècle : « Lorsque nous apprenons qu'une chose arrive, nous présupposons toujours qu'une chose a précédé dont la première découle selon une règle. » C'est ainsi que la formule de la causalité fut limitée et s'identifia finalement au fait de s'attendre à ce qu'un événement de la nature soit rigoureusement déterminé et que, par conséquent, la connaissance exacte de la nature ou de l'une de ses parties suffise, du moins en principe, à prévoir l'avenir. La physique de Newton était ainsi conçue qu'on pouvait calculer à l'avance, à partir de l'état d'un système, à un moment déterminé, le mouvement futur du système. Que cela soit un principe de la nature, Laplace l'a formulé de la façon la plus générale et la plus compréhensible : il a forgé la fiction d'un démon qui, à un moment donné, connaîtrait

la position et le mouvement de tous les atomes et serait alors en mesure de calculer d'avance l'avenir total de l'univers. Si l'on veut prendre le terme de causalité au sens restreint, on parle aussi de « déterminisme » et on entend par là qu'il y a des lois naturelles fixes qui déterminent rigoureusement l'état futur d'un système d'après l'état actuel.

2. — *Les lois statistiques.*

Dès ses débuts, la science atomique a développé des notions qui, à vrai dire, ne s'accordent pas bien avec cette image. Non pas que ces notions contredisent ses principes ; mais la façon de penser propre à la science atomique devait, dès l'abord, se distinguer de celle du déterminisme. L'atomisme antique de Démocrite et de Leucippe admettait déjà que les processus à grande échelle résultent de multiples processus irréguliers à l'échelle corpusculaire. De nombreux exemples de la vie quotidienne prouvent ce principe. Il suffit à l'agriculteur de constater qu'un nuage a crevé et a arrosé le sol, et personne n'a besoin de savoir de quelle manière chaque goutte isolée est tombée. Prenons un autre exemple : tout le monde comprend ce que signifie le terme granit, même si la forme, la composition chimique des différents petits cristaux, leurs rapports de composition et leur couleur ne sont pas exactement connus. Nous nous servons donc toujours de concepts qui ont trait au comportement des phénomènes à grande échelle sans nous intéresser aux processus isolés à l'échelle corpusculaire.

Cette idée d'un concours statistique de nombreux petits processus isolés, la science antique de l'atome l'a déjà utilisée comme base de son explication de l'univers ; elle l'a généralisée dans la représentation selon laquelle toute qualité sensible de la matière est indirectement suscitée par la position et le mouvement des atomes. Démocrite écrit déjà : « Une chose n'est douce ou amère qu'en apparence ; en réalité il n'existe que des atomes et l'espace vide. » Si l'on explique ainsi les phénomènes perceptibles par le concours de très nombreux petits processus isolés, il en résulte presque nécessairement que l'on considère les lois de la nature uniquement

comme des lois statistiques. Des lois statistiques peuvent, il est vrai, conduire à des affirmations d'un degré de probabilité si élevé qu'il équivaut presque à une certitude. Mais il existe des exceptions à ce principe. Il semble souvent que le concept de loi statistique soit rempli de contradictions. On entend dire, d'une part, qu'il est possible d'imaginer que les processus naturels sont régis par des lois et, d'autre part, que ces processus se déroulent sans aucun ordre et que les lois statistiques ne représentent rien. Rappelons cependant que, dans la vie quotidienne, nous ne faisons pas un pas sans rencontrer des lois statistiques qui servent de base à nos actions pratiques. Lorsque, par exemple, un technicien construit une installation hydraulique il compte avec une quantité moyenne de chutes de pluie, bien qu'il ne puisse pas prévoir quand il pleuvra et combien d'eau il tombera.

Les lois statistiques signifient d'habitude que l'on ne connaît qu'incomplètement les systèmes physiques dont il s'agit. Le jeu de dés fournit l'exemple le plus connu. Comme aucune face du dé ne se distingue de l'autre et que nous ne pouvons prévoir d'aucune manière sur quelle face il tombera, on peut supposer que seule la sixième partie d'une très grande quantité de coups aura la chance de faire sortir la face à cinq points.

Au début de l'ère moderne on a tout de suite tenté d'expliquer du point de vue qualitatif aussi bien que quantitatif le comportement de la matière par le comportement statistique de ses atomes. Robert Boily a déjà montré qu'on pouvait comprendre les rapports entre la pression et le volume d'un gaz dès que l'on expliquait cette pression par les nombreux chocs que provoquent des atomes isolés contre la paroi d'un récipient. On a expliqué d'une manière analogue les phénomènes thermodynamiques en admettant que les atomes se meuvent avec plus de violence dans un corps chaud que dans un corps froid. On a réussi à donner à cette observation une forme quantitative et mathématique et à faire comprendre ainsi les lois de la science de la chaleur.

Cette utilisation de lois statistiques a trouvé sa forme définitive dans la deuxième moitié du siècle dernier par la *mécanique dite statistique*. Dans cette théorie, dont les lois de base découlent simplement de la théorie newtonienne, on examina les conséquences de la connais-

sance incomplète d'un système mécanique complexe. On n'abandonne donc pas le principe du déterminisme, pur, et on admet que, selon la mécanique newtonienne, les processus isolés étaient complètement déterminés. Mais il s'y ajoute l'idée que les propriétés mécaniques du système n'étaient pas entièrement connues. Gibbs et Holtzmann ont réussi à exprimer objectivement en formules mathématiques le genre auquel appartient la connaissance incomplète, et surtout Gibbs sut montrer que le concept de température est étroitement lié justement à une connaissance incomplète. Connaître la température d'un système signifie que ce système fait partie d'un groupe de systèmes équivalents. On peut formuler avec une précision mathématique ce groupe de systèmes, mais non pas le système isolé dont il est question. Par cette découverte Gibbs, sans s'en rendre entièrement compte, avait fait à vrai dire un pas qui eut les conséquences les plus importantes. Le premier, Gibbs introduisit un concept physique qui ne peut s'appliquer à un objet de la nature que si notre connaissance de cet objet est incomplète. Si, par exemple, le mouvement et la position de toutes les molécules d'un gaz étaient connus, parler de la température de ce gaz n'aurait plus de signification. Le concept de température ne peut être utilisé que si un système est insuffisamment connu et que l'on désire tirer des conclusions statistiques de cette connaissance incomplète.

3. — *Caractère statistique de la théorie des quanta.*

Bien que, depuis les découvertes de Gibbs et de Holtzmann, la connaissance incomplète d'un système ait été comprise dans la formulation des lois physiques, on n'abandonna pas le principe du déterminisme jusqu'à la célèbre invention de Max Planck : la théorie des quanta. Planck, dans ses travaux sur la théorie des radiations, n'avait d'abord trouvé qu'un élément de discontinuité dans les phénomènes de radiation. Il avait montré qu'un atome rayonnant n'émet pas son énergie de façon continue mais discontinûment, par chocs. Cette émission d'énergie discontinue et par chocs, comme toutes les

notions de la théorie des atomes, a fait supposer que l'émission de rayons est un phénomène statistique. Il a pourtant fallu vingt-cinq ans pour découvrir que, en effet, *la théorie des quanta contraint à donner aux lois une formule statistique* et exige qu'on abandonne le principe du déterminisme. Depuis les travaux d'Einstein, de Bohr et de Sommerfeld, la théorie de Planck s'est révélée la clé qui donne accès au domaine entier de la physique atomique. A l'aide du modèle de l'atome créé par Rutherford et Bohr, on a pu expliquer les processus chimiques ; depuis, la chimie, la physique et l'astrophysique se sont fondues en un tout. Cependant, en ce qui concerne la formulation mathématique des lois selon la théorie des quanta, on s'est vu forcé d'abandonner le déterminisme pur. Comme je ne peux énoncer ici ces équations mathématiques, je me bornerai à indiquer certaines formules exprimant la situation singulière du physicien dans la physique atomique. En premier lieu, on peut exprimer la divergence entre la physique contemporaine et la physique d'autrefois par ce qu'on appelle la relation d'indétermination. On a établi qu'il est impossible d'indiquer simultanément, à volonté et exactement, la position et la vitesse d'une particule atomique. On peut mesurer exactement la position, mais alors l'intervention de l'instrument d'observation interdit jusqu'à un certain point de connaître la vitesse ; dans le cas contraire, la connaissance de la position devient imprécise lorsqu'on mesure la vitesse, si bien que la constante de Planck a constitué une limite inférieure d'approximation du produit de ces deux imprécisions. Cette formulation montre en tout cas la raison pour laquelle les concepts de la mécanique newtonienne ne peuvent désormais nous conduire beaucoup plus loin, car, pour calculer un processus mécanique, il faudrait connaître simultanément la position et la vitesse du corpuscule à un moment déterminé, et c'est précisément ce que la théorie des quanta estime impossible. Niels Bohr, avec une autre formule, a introduit le *concept de caractère complémentaire*. Il entend par là que diverses images claires au moyen desquelles nous décrivons des systèmes d'atomes, tout en s'appliquant à certaines expériences, s'annulent pourtant réciproquement. Ainsi il est possible par exemple de décrire l'atome de Bohr comme un

petit système planétaire : au centre, un noyau ; tout autour, des électrons qui gravitent autour de ce noyau. Pour d'autres expériences, il sera pourtant utile de se représenter que le noyau est entouré d'un système d'ondes statiques dont la fréquence décide de la radiation de l'atome. Enfin, on peut aussi considérer l'atome comme un objet de la chimie ; on est en mesure de calculer sa réaction thermique lorsqu'il s'unit à d'autres atomes, mais on ne pourra pas observer simultanément le mouvement des électrons. Il en ressort que ces diverses images sont correctes à condition de les employer correctement ; mais elles se contredisent et, en conséquence, on les dit complémentaires l'une de l'autre. L'indétermination qui pèse sur chacune de ces images est formulée par les relations d'indétermination, elle est suffisante pour éviter des contradictions logiques entre les différentes images. Sans entrer dans les détails de la mathématique de la théorie des quanta, ces quelques indications feront comprendre *que la connaissance incomplète d'un système doit représenter une part essentielle de chaque énoncé de la théorie des quanta*. Les lois de la théorie quantique doivent être de nature statistique. Voici un exemple : nous savons qu'un atome de radium peut émettre des rayons α. La théorie des quanta est capable d'indiquer, par unité de temps, le degré de probabilité, pour la particule α, d'abandonner le noyau ; mais elle ne peut prévoir le moment précis de cet événement, lequel est indéterminé par principe. On ne peut pas davantage supposer que, dans l'avenir, de nouvelles lois seront découvertes qui nous permettraient alors de déterminer ce moment précis ; car si cela devait être, on ne comprendrait pas la raison pour laquelle on considère encore la particule α comme une onde qui quitte le noyau ; pourtant l'expérience prouve qu'il en est ainsi. Le caractère paradoxal des diverses expériences qui démontrent la nature ondulatoire aussi bien que corpusculaire de la matière atomique nous oblige à formuler des lois statistiques. Cet élément statistique de la physique atomique ne joue en général aucun rôle dans les processus à grande échelle, car, dans ce domaine, la probabilité des lois statistiques est si élevée que l'on peut considérer ce processus comme pratiquement déterminé. Il est vrai qu'il existe toujours des cas où le

processus à grande échelle dépend du comportement d'un seul ou de quelques rares atomes ; on ne peut alors prévoir que statistiquement ce processus. J'aimerais en donner la preuve par un exemple connu, bien que très déplaisant, à savoir celui de la bombe atomique. Lorsqu'il s'agit d'une bombe ordinaire, on peut calculer d'avance la force de l'explosion à partir du poids de la matière explosive et de sa composition chimique. Pour ce qui est de la bombe atomique, nous pouvons indiquer une limite supérieure et une limite inférieure de la force de l'explosion, mais, en principe, il est impossible de calculer exactement cette force d'avance, car elle dépend du comportement d'un petit nombre d'atomes pendant le processus d'allumage. Il existe probablement des processus analogues en biologie — Jordan les a soulignés tout particulièrement — où des phénomènes à échelle humaine sont gouvernés par des processus qui concernent des atomes isolés ; tel semble particulièrement le cas lors des mutations des gènes dans le processus de l'hérédité. Ces deux exemples ont été choisis pour expliquer les conséquences pratiques du caractère statistique de la théorie des quanta ; son développement aussi est terminé depuis plus de vingt ans, et on ne saurait présumer ici d'un changement de principe dans l'avenir.

4. — *Histoire de la physique de l'atome.*

Néanmoins, au cours des toutes dernières années, un point de vue nouveau est venu s'ajouter à l'ensemble des problèmes de la causalité ; comme nous l'avons dit plus haut, ce point de vue est issu du développement récent de la physique de l'atome. Les questions centrales actuelles sont le résultat logique du progrès de cette science au cours des deux siècles derniers ; aussi faut-il revenir brièvement sur l'historique de ses phases récentes. Au début de l'ère moderne, le concept d'atome était lié à celui d'élément chimique. Un corps simple est caractérisé par le fait qu'on ne peut le décomposer chimiquement. C'est pourquoi chaque élément possède une espèce particulière d'atome. Ainsi une partie de l'élément carbone consiste entièrement en atomes de carbone, une partie de l'élément fer se

compose entièrement d'atomes de fer. On a donc été obligé d'admettre autant d'espèces d'atomes qu'il existe d'éléments chimiques. Comme nous avons fini par connaître 92 éléments chimiques différents, il a fallu aussi admettre l'existence de 92 espèces d'atomes. Une telle représentation est cependant très peu satisfaisante du point de vue des postulats de base de la science atomique. A l'origine la position et le mouvement de l'atome étaient censés expliquer les qualités de la matière. Cette représentation n'aurait une véritable valeur explicative que si les atomes étaient tous identiques ou s'il n'existait que quelques rares espèces d'atomes différentes entre elles, c'est-à-dire si les atomes mêmes ne possédaient aucune qualité. Mais, lorsqu'il faut admettre 92 atomes qualitativement différents, l'affirmation qu'il existe des objets qualitativement différents ne nous fait pas gagner beaucoup de terrain. Aussi l'idée de l'existence de 92 particules a été considérée depuis longtemps comme peu satisfaisante et on a supposé qu'il devait être possible de réduire ces 92 variétés d'atomes à un nombre plus petit de composants élémentaires. On a donc rapidement tenté de concevoir les atomes chimiques mêmes, composés de quelques rares éléments de base. Les tentatives les plus anciennes de transmutation d'une matière chimique en une autre étaient, en effet, de tout temps, fondées sur le postulat de l'homogénéité de la matière malgré les apparences. De fait, il s'est avéré au cours des cinquante dernières années que les atomes chimiques sont composés et qu'ils sont constitués par trois éléments de base seulement, que nous appelons protons, neutrons et électrons. Le noyau de l'atome se compose de protons et de neutrons, et autour de ce noyau gravitent un certain nombre d'électrons. C'est ainsi que le noyau de l'atome de carbone se compose de six protons et de six neutrons ; et six électrons gravitent autour de lui à une distance relativement grande. Les 92 variétés d'atomes ont donc été remplacées, grâce au développement de la physique nucléaire dans les années trente, par trois sortes seulement de particules différentes. La science de l'atome a donc exactement emprunté le chemin qui lui avait été tracé par ses propres présupposés. Dès qu'il eut été établi que tous les atomes chimiques se composaient de trois éléments de base, la transmuta-

tion des éléments chimiques devenait possible dans la pratique. On sait que la réalisation technique a suivi de près la découverte physique. Depuis la découverte de la *désintégration de l'uranium* par Otto Hahn, en 1938, et le développement technique qui en fut la conséquence, il est devenu possible de procéder à des mutations élémentaires sur une grande échelle.

Cependant, au cours des deux dernières décennies, l'image s'est brouillée de nouveau. Outre les trois particules déjà nommées : proton, neutron et électron, on en a déjà découvert d'autres pendant les années trente, et dans les toutes dernières années le nombre de ces particules nouvelles a augmenté dans des proportions effrayantes. Il s'agit là toujours de particules élémentaires qui, contrairement aux trois éléments de base, sont instables, c'est-à-dire de durée très éphémère. Une variété de ces particules que nous appelons mésons a une durée d'un millionième de seconde, une autre ne vit que pendant la centième partie de cette durée et une troisième variété, dépourvue de charge électrique, ne dure même qu'un centrillionième de seconde. Mais, à l'exception de cette instabilité, les particules nouvelles se comportent dans l'ensemble comme les trois éléments stables de la matière. Au premier abord, il semblerait qu'il devienne de nouveau nécessaire d'admettre l'existence d'un grand nombre de particules élémentaires qualitativement différentes, ce qui serait très peu satisfaisant eu égard aux présupposés de la physique de l'atome. Cependant, les expériences de ces dernières années ont montré que, à l'occasion de collisions, les particules élémentaires peuvent se transformer l'une dans l'autre avec un grand déplacement d'énergie. Lorsque deux particules élémentaires, douées d'une grande énergie motrice, entrent en collision, le choc fait naître de nouvelles particules élémentaires, et les particules originelles et leur énergie se transforment en une matière nouvelle. La manière la plus simple de décrire ce phénomène est de dire que, au fond, toutes les particules sont faites de la même substance et qu'elles ne représentent que des états divers et stationnaires de la même matière. De ce fait, le nombre trois des éléments de base se réduit encore une fois au nombre un. *Il n'y a qu'une seule matière homogène, mais celle-ci peut exister*

sous divers états discrets et stationnaires. Certains de ces états sont stables, à savoir proton, neutron et électron, et beaucoup d'autres sont instables.

5. — *La théorie de la relativité et la décomposition du déterminisme.*

Les résultats des expériences des dernières années ne permettent guère de douter que la physique atomique se développera dans cette direction. Pourtant, on n'est pas encore parvenu à une formule mathématique des lois de formation des particules. C'est là le problème auquel travaillent actuellement les physiciens atomistes, soit par des expériences qui leur découvrent de nouvelles particules dont ils examinent les propriétés, soit par des théories par lesquelles ils tentent d'établir les lois des rapports entre les propriétés de ces particules et de les formuler mathématiquement.

Au cours de ces tentatives, des difficultés ont surgi du concept de temps. Lorsque l'on s'occupe des collisions des particules élémentaires les plus énergétiques, il faut considérer la structure espace-temps de la théorie de la « relativité spéciale ». Dans la théorie quantique de l'enveloppe nucléaire, cette structure espace-temps ne jouait qu'un rôle secondaire, car les électrons de l'enveloppe nucléaire se meuvent à une vitesse relativement lente. Maintenant, nous avons affaire à des particules élémentaires dont la vitesse atteint presque celle de la lumière ; leur comportement ne peut donc se décrire qu'à l'aide de la théorie de la relativité. Il y a cinquante ans, Einstein a découvert que la structure espace-temps n'était pas aussi simple que nous nous la représentons dans la vie quotidienne. Considérons comme passés tous les événements desquels, en principe, nous pouvons savoir quelque chose et comme futurs tous ceux sur lesquels, du moins en principe, nous pouvons exercer une influence : dans ce cas, nous pouvons nous représenter naïvement qu'entre ces deux groupes d'événements se place un moment infiniment court que nous pouvons appeler le présent. C'est la représentation sur laquelle Newton a fondé sa mécanique. Depuis la découverte d'Einstein, en 1905, on sait que, entre ce que je

viens d'appeler futur et ce que je viens d'appeler passé, se place un intervalle temporel fini dont la durée dépend de la distance spatiale qui sépare l'événement de l'observateur. Le domaine du présent ne se limite donc pas à un moment infiniment court. La théorie de la relativité admet que, en principe, les actions ne peuvent pas se propager plus vite que la lumière. C'est cet aspect de la théorie de la relativité qui crée des difficultés par rapport aux relations d'indétermination de la théorie des quanta. Selon la théorie de la relativité, les actions ne peuvent se propager qu'à l'intérieur du domaine spatio-temporel ; ce domaine est strictement délimité par ce qu'on appelle le cône de lumière, c'est-à-dire par les points de l'espace-temps atteints par une onde lumineuse qui part d'un centre d'actions. Ce domaine de l'espace-temps est donc, il convient de le souligner, strictement délimité. D'autre part, la théorie des quanta a montré que, quand on précise la position et qu'on délimite strictement l'espace, il en résulte une indétermination infinie de la vitesse, ainsi que de l'impulsion et de l'énergie. Cela montre dans la pratique que, si l'on essaye de formuler mathématiquement l'action réciproque des particules, il apparaît toujours un nombre infini de valeurs d'énergie et d'impulsion qui empêchent une formulation mathématique satisfaisante. Au cours des dernières années, ces difficultés ont été l'objet de nombreuses expériences qui n'ont pourtant abouti à aucun résultat concluant. Pour l'instant il faut se contenter de l'hypothèse que, dans des domaines infinitésimaux de l'ordre de grandeur des corpuscules, l'espace et le temps ont une imprécision particulière, ce qui veut dire que même les concepts d'avant et d'après deviennent indéfinissables pour des intervalles de temps aussi réduits. Naturellement rien ne changerait dans la structure espace-temps à grande échelle, mais il faudrait compter avec la possibilité que des expériences concernant des processus dans des domaines infinitésimaux de l'espace-temps montrent que certains d'entre eux se déroulent apparemment en sens inverse de l'ordre causal. Ici les plus récents développements de la physique de l'atome sont de nouveau liés à la question de la loi de la causalité. Il n'est pas encore possible de dire si de nouveaux paradoxes, de nouvelles divergences appa-

raîtront par rapport à cette loi. Il se peut qu'en tentant de formuler mathématiquement des lois des particules on découvre de nouvelles possibilités qui permettront de tourner ces difficultés. Mais, d'ores et déjà, on ne peut guère douter du fait qu'à ce point de son développement la physique moderne de l'atome ne franchisse le seuil du domaine de la philosophie. On ne pourra répondre en définitive à toutes ces questions que lorsqu'il aura été possible de formuler mathématiquement les lois naturelles dans le domaine des particules ; lorsque nous connaîtrons par exemple la raison pour laquelle le proton pèse 1,836 fois plus que l'électron.

On comprend par là que la physique atomique se soit éloignée de plus en plus des représentations déterministes. D'abord, et dès les débuts de la science de l'atome, par le fait que l'on s'est mis à considérer les lois déterminantes des processus à grande échelle comme des lois statistiques. En principe on maintenait encore le déterminisme, mais en pratique on comptait avec le caractère incomplet de notre connaissance des systèmes physiques. Ensuite, dans la première moitié du siècle, par le fait que le caractère incomplet de la connaissance des systèmes atomiques était désormais considéré comme une partie essentielle de la théorie. Enfin, tout récemment, parce que, pour les durées et les espaces infinitésimaux, le concept de chronologie semble devenir un problème, bien que nous ne puissions pas encore dire comment se résoudront ces énigmes.

WERNER HEISENBERG

(Traduit de l'allemand par A. É. LEROY.*)*

RECHERCHES

LE DERNIER MOT DE KAFKA

I

Puisqu'elles forment le dernier volume des *Œuvres complètes*, les *Lettres* qu'on vient de publier dans l'édition allemande devraient constituer le dernier mot de Kafka. Nous sommes donc prêts à attendre de ces ultimes écrits la révélation finale qui, comme au jour du Jugement dernier, donnera figure à l'énigme. De là notre lecture naïvement anxieuse, enfantinement déçue. C'est qu'il n'y a pas de Jugement dernier, pas plus qu'il n'y a de fin. Le caractère étrange des publications posthumes, c'est d'être inépuisables. De cette correspondance, par suite d'arrangements d'éditeurs, on a retiré l'une des parts les plus importantes, les lettres écrites à sa première fiancée, F. Bauer, et qui seront publiées ultérieurement dans un volume séparé. Comme c'est la rencontre avec cette jeune fille qui a définitivement donné à Kafka la conscience sombre de lui-même, on peut imaginer que l'essentiel reste à connaître. De même qu'à l'autre extrémité de sa vie, de sa rencontre avec Dora Diamant (Dymant), nous savons moins encore, sinon par quelques témoignages extérieurs et par le refus même de parler qui marque d'une manière émouvante les derniers mois et les dernières lettres.

Sûrement, quoique la guerre, les persécutions, les changements de régime aient fait le vide autour de lui, détruisant témoins et témoignages, il y aura encore beaucoup de docu-

ments, peut-être importants, peut-être insignifiants. Sur son enfance et son adolescence, des enquêtes ont été faites, dont les résultats commencent à se rassembler. D'une certaine manière, la biographie reste à écrire. Jusqu'à présent, ce que nous connaissons, c'est son visage et sa vie tels que les a connus Max Brod ; et cette connaissance est irremplaçable. Les lettres encore nous le confirment : de nul autre, il ne fut aussi proche par une confiance aussi durable, je ne dirai pas par le mouvement de sa nature. « Max et moi foncièrement différents. » Mais c'est cette différence qui fait de leur amitié une entente forte et virile ; même si Kafka admire Brod pour sa puissance de vie, sa capacité d'action, sa force d'écrivain, s'il le met donc bien au-dessus de soi, il ne s'humilie jamais en face de lui et par rapport à lui, avec cette passion d'abaissement dont il fait preuve avec d'autres. Mais précisément il a été autre avec d'autres ; et avec lui-même, qu'était-il ? C'est cet invisible lui-même qui, nous demeurant caché, reste l'objet de notre curiosité naïve et de notre recherche nécessairement déçue.

Les lettres couvrent vingt ans de sa vie. Si elles nous révèlent moins que nous ne l'espérions, il y a à cela plusieurs motifs. D'abord, elles étaient déjà partiellement connues, Brod les ayant utilisées dans sa biographie et ses autres livres. De plus, elles restent très fragmentaires, de telles publications étant toujours péniblement soumises au hasard qui conserve et détruit sans raison. Ainsi nous n'avons presque rien des lettres échangées avec sa famille. De son adolescence a été sauvé un peu de la correspondance passionnée avec son condisciple Oskar Pollak, puis un peu plus tard avec une jeune fille, Hedwig W..., rencontrée au cours d'un séjour en Moravie en 1907, première ébauche de ses relations tourmentées avec le monde féminin. Plus tard, l'essentiel est constitué par les lettres avec Brod, F. Weltsch, O. Baum, les amis de toute sa vie (des lettres à Werfel, chose étrange, presque rien) ; plus tard encore, avec R. Klopstock, le jeune étudiant en médecine qui auprès de Dora Diamant assista à sa fin. La chance, c'est que les années les plus pauvres du *Journal* sont les plus riches en lettres importantes : sur le séjour à Zürau, quand la tuberculose

s'est déclarée, sur les séjours à Matliary, à Plana, et les années 1921, 1922, quand il écrit, puis abandonne *Le Château*, nous avons maintenant une relation plus précise ; des allusions s'éclairent, des obscurités s'approfondissent ; nous nous sentons confirmés dans le caractère mystérieux de certains instants. La courbe de cette existence rare se laisse mieux pressentir, le négatif de la révélation nous est plus sensible.

Rien cependant qui, par la force de l'inattendu, puisse se comparer aux *Lettres à Milena*. Rien non plus qui nous donne le sentiment d'être près de franchir le seuil, comme il arrive dans le *Journal*. C'est que, si proche qu'il soit de ses correspondants, leur livrant ce qu'il a de plus secret, parlant de lui avec une franchise impitoyable, il maintient une insensible distance destinée à ménager et leur vérité et la sienne propre. « Tu ne dois pas dire que tu me comprends », répète-t-il à Brod. Ses amis sont toujours prêts, convaincus de sa personnalité admirable, à lui représenter toutes les raisons qu'il a de ne pas désespérer. Mais c'est précisément en cela qu'ils le désespèrent : non pas qu'il ne soit heureux que d'un parfait malheur, mais parce que toute interprétation trop favorable de ceux qui le connaissent le mieux, montrant le caractère inaccessible du mal (malheur et douleur) qui lui est propre, montre aussi la profondeur de ce mal et la valeur mauvaise des solutions dont on le berce. « Ce que tu dis sur mon cas est juste ; du dehors, il se présente bien ainsi ; c'est une consolation, mais, le moment venu, aussi un désespoir ; car cela montre que rien ne perce de ces choses effrayantes et que tout demeure en réserve en moi. Cette obscurité que je suis seul à voir et moi-même pas toujours, déjà le lendemain de ce jour je ne la voyais plus. Mais je sais qu'elle est là et qu'elle m'attend... »

Il faut ajouter que Kafka a toujours eu un extrême respect (c'est l'un de ses côtés les plus nobles) de la vérité des autres ; il les garde le plus possible à l'écart de l'expérience sombre où il se tient et, dans les conseils qu'il leur donne, dans les jugements qu'il porte sur eux, comme dans le rayonnement de sa légère gaieté, les persuade d'une ouverture sur l'espérance qu'il récuse aussitôt, dès qu'on veut

l'y faire participer. Dans une lettre tardive à Klopstock (juillet 1922), je trouve ces lignes remarquables : « Si nous étions sur le bon chemin, renoncer serait le désespoir sans limites, mais puisque nous sommes sur un chemin qui ne fait que nous conduire à un deuxième, et celui-ci à un troisième, et ainsi de suite ; puisque la vraie voie ne surgira pas avant longtemps, et peut-être jamais, puisque donc nous sommes livrés tout à fait à l'incertitude, mais aussi à une diversité inconcevablement belle, l'accomplissement des espérances... reste le miracle toujours inattendu, mais en compensation toujours possible. » Nous avons là, rarement décrit par Kafka, l'aspect positif d'une recherche apparemment toute négative (puisque la vraie voie, qui est unique, ne nous est pas donnée, il n'y a pas un chemin, mais une infinité, et nous avons quelque chose d'infiniment varié et scintillant, la scintillation incomparablement belle des reflets qui nous procure la joie esthétique), mais cette consolation dont il fait part à son ami découragé, je doute qu'il eût accepté qu'on l'appliquât à lui-même[1]. Autre exemple. Brod a toujours mis en valeur, comme le centre de la foi de Kafka, cet aphorisme : « Théoriquement, il y a

1. Il écrit à Brod : « La mauvaise opinion que j'ai de moi n'est pas une mauvaise opinion ordinaire. Cette opinion constitue bien plutôt ma seule vertu, elle est ce dont je ne devrais jamais, jamais douter, après lui avoir tracé des limites raisonnables dans le cours de ma vie : elle met de l'ordre en moi, et moi qui en face de ce que je ne puis embrasser m'effondre aussitôt, elle me rend passablement paisible. » Cette réflexion est de 1912 : la mauvaise opinion n'est encore que méthodique, de plus circonscrite et mesurée. « Ce que j'ai écrit, dit-il dans la même lettre, a été écrit dans un bain tiède, je n'ai pas vécu l'éternel enfer des vrais écrivains. » Les lettres confirment ce que nous pressentions : que les rapports dramatiques et parfaitement noirs avec la vie commencent vers la trentième année, au moment où d'une part écrire devient l'exigence absolue et où d'autre part il rencontre sa fiancée. 1912 marque précisément la rupture. Jusque-là, durant les années dominées par le père, il est certes déjà « désespéré », mais c'est un désespoir éclairé par l'humour, scintillant et presque léger, guetté par le plaisir esthétique, dont voici un exemple : « Car je suis, comme je l'ai vu ce matin avant de faire ma toilette, désespéré depuis deux ans, et seule la limite plus ou moins rapprochée de ce désespoir détermine mon humeur du moment. Et me voici au café, j'ai lu quelques jolies choses, je suis bien, et je ne parle pas de mon désespoir avec autant de conviction que je l'aurais voulu à la maison... » (1908). Quoi de commun avec ce cri : « Dans les champs, hors de la folie de ma tête et de mes nuits. Quel être je suis, quel être je suis. Je la tourmente, et moi-même, jusqu'à la mort » (1916).

une parfaite possibilité de bonheur terrestre : croire à l'indestructible en soi et ne pas s'efforcer de l'atteindre. » Mais nous voyons par une lettre que cette pensée se rapporte à un essai de Max Brod (*Paganisme, Christianisme, Judaïsme*) : « Peut-être se rapprocherait-on le plus de ta conception, si l'on disait : « Il y a théoriquement une parfaite « possibilité de bonheur terrestre : croire à ce qui est essen- « tiellement divin et ne pas s'efforcer de l'atteindre. » Cette possibilité de bonheur est aussi impie qu'inaccessible, mais les Grecs s'en sont peut-être rapprochés plus que tout autre. » Serait-ce donc là la vérité de Kafka, une vérité propre aux Grecs ? de plus un « blasphème » ? Ce commentaire suffirait à nous rappeler à une prudence que l'optimisme généreux de Brod lui a fait quelquefois oublier.

■

La vie de Kafka a été un combat obscur, protégé par l'obscurité, mais nous en voyons clairement les quatre aspects, représentés par les rapports avec son père, avec la littérature, avec le monde féminin, et ces trois formes de lutte se retraduisent plus profondément pour donner forme au combat spirituel. Naturellement, avec chacun de ces rapports, tous les autres sont mis en cause. La crise est toujours totale. Chaque épisode dit tout et retient tout. Le souci de son corps est le souci de tout son être. L'insomnie, cette difficulté dramatique de chacune de ses nuits, exprime toutes ses difficultés. Construire sa biographie autour de ces quatre centres plus ou moins cachés n'aurait donc que l'intérêt de nous la faire apercevoir momentanément, selon les clartés plus ou moins grandes que nous avons sur chacune de ces énigmes, qui sont de qualité très différente. Nous constaterions par exemple que le problème du père dont il est occupé d'une manière si visible et bien que se développant avec les trois autres (nous apercevons tout de suite comment il complique extrêmement le problème de son mariage, comment il forme l'un des thèmes obsédants de ses écrits, comment enfin il se trouve impliqué dans toutes les questions du judaïsme) est probablement le moins chargé de secrets et celui qui l'accompagne le moins loin. Le plus

étendu est le problème de l'écrivain. Le plus dramatique, qui le provoque aux instants les plus sombres, est celui des relations féminines. Le plus obscur, celui du monde spirituel, nécessairement caché, puisque soustrait à toute saisie directe : « Je ne puis parler de l'essentiel ; il est, même pour moi, enfermé dans l'obscurité de ma poitrine : c'est là qu'il se tient à côté de la maladie, sur le même lit commun. »

Sur chacune de ces formes de lui-même, les lettres nous apportent, sinon des clartés, du moins la possibilité d'une compréhension plus prudente et plus nuancée. Surtout, nous pressentons mieux le mouvement de toute cette vie qui, quoique dès la jeunesse enracinée dans des affirmations extrêmes dont il semble ne plus s'écarter, ne cessera de se transformer. C'est ce mouvement dans l'immobile qui la rend riche et énigmatique. Les paroles de l'adolescence, celles de l'âge mûr peuvent paraître se superposer, elles sont les mêmes, elles sont très différentes, et pourtant non pas différentes, mais comme l'écho d'elles-mêmes à des niveaux d'entente plus ou moins profonds ; et en même temps ce devenir n'est pas purement intérieur, l'histoire compte, une histoire qui d'un côté est son histoire personnelle, sa rencontre avec F. B..., Julie Wohryzek, Milena, Dora Diamant, avec sa famille, avec la campagne de Zürau, les livres, la maladie, mais qui est d'autre part l'histoire du monde dont la sourde rumeur, à travers les problèmes tragiques du judaïsme, n'a cessé de le précéder.

Bien entendu, cette histoire et ce mouvement sont comme rassemblés dans le mouvement de la création littéraire qui demeurera toujours la vérité à laquelle il tend. Jusqu'à la fin, il restera un écrivain. Sur son lit de mort, privé de force, de voix, de souffle, il corrige encore les épreuves d'un de ses livres (*Un Artiste du Jeûne*). Comme il ne peut parler, il note sur un papier à l'adresse de ses compagnons : « Maintenant, je vais les lire. Cela va trop m'agiter peut-être ; il faut pourtant que je vive cela encore une fois. » Et Klopstock rapporte que, la lecture finie, les larmes coulèrent longtemps sur son visage. « C'était la première fois que je voyais Kafka, toujours si maître de lui, se laisser aller à un tel mouvement d'émotion. » La seule lettre sévère et presque dure qui ait

pris place dans le recueil, il l'a écrite pour défendre sa solitude d'écrivain. Je la cite pour montrer que, malgré sa merveilleuse attention à autrui, il y a une limite qu'il ne peut laisser franchir. Klopstock, ce jeune étudiant en médecine dont il avait fait la connaissance à Matliary et qu'il aime pourtant, presque avec tendresse, semblait désirer une amitié plus étroite, voulait le voir davantage, trouvait qu'il avait changé depuis les premiers jours de leur rencontre : « Je concède qu'entre Matlar et Prague il y a une différence. Entre-temps, après avoir été tourmenté par des périodes de folie, j'ai commencé à écrire, et cette activité, d'une manière qui la rend très cruelle pour toutes les personnes de mon entourage (indiciblement cruelle, je n'en parle pas), est pour moi ce qu'il y a de plus important sur terre, comme peut l'être son délire pour celui qui est fou (s'il le perdait, il deviendrait « fou ») ou pour une femme sa grossesse. Cela n'a rien à voir avec la valeur de l'écrit, je ne la connais que trop, cette valeur, mais la valeur qu'elle a pour moi. Et c'est pourquoi, dans un tremblement d'angoisse, je préserve l'écriture de tout ce qui pourrait la troubler, et non seulement l'écriture, mais la solitude qui lui appartient. Et quand je vous ai dit hier que vous ne deviez pas venir dimanche soir, mais seulement lundi, et qu'à deux reprises vous avez demandé : « Alors, pas le soir ? » et qu'il m'a fallu vous répondre, du moins la deuxième fois : « Reposez-vous donc », c'était un parfait mensonge, car je ne visais qu'à être seul... »

(A suivre)

MAURICE BLANCHOT

LES GRANDES ESPÉRANCES A MANOSQUE

Aux alentours de 1907, *Les Grandes Espérances* firent des ravages exquis au Collège de Manosque. On avait mis en service tout un lot de livres nouveaux à la bibliothèque de prêt des élèves. Quelques jours plus tard, le bruit courait que le grand Fauque était malade.

Fauque dit « le grand » était une sorte de grenadier de Frédéric II. Une nonchalance d'esprit assez rare et une visible aptitude aux travaux de terrassement le confinaient à longueur d'année « chez les petits ». Un homme d'esprit, égaré dans le professorat d'anglais, prétendait que Fauque était un phosphore à l'état pur. « Il lui suffit, disait-il, d'entrer dans une classe, pour que le dernier de cette dernière devienne automatiquement avant-dernier. »

La maladie de ce géant eut des manifestations étonnantes. Alors qu'en bon état il gueulait à se décrocher la mâchoire dans la cour de récréation — pilier et moteur des réjouissances les plus brutales, allant après les barres et les courses à mort jusqu'à organiser des combats de gladiateurs — il se retira sous sa tente, c'est-à-dire derrière la pompe à eau, et il fit les cent pas solitaire devant les cabinets, en balançant une mélancolie d'éléphant.

Le répétiteur des petits, dans l'étude duquel Fauque figurait avec son $1^{m},92$, se hasarda à reprendre le travail de son certificat de licence, et le professeur de mathématiques (un homme timide et bon), étonné de pouvoir enfin parler du triangle sans être interrompu par des mugissements d'auroch, eut l'audace d'interroger le phénomène. Il reçut en réponse un regard langoureux et, pour tout dire, chargé de romanesque. Le résultat de cette expérience fut longuement discuté en Conseil des professeurs.

Pour nous, les choses avaient une autre allure. Sans aller jusqu'aux grands mots, nous avions compris qu'il s'agissait sans aucun doute d'un plaisir égoïste. Le grand Fauque nous donnait l'impression d'être en train de déguster une gourmandise, et *en suisse*, ce qui nous excitait.

Il essaya de garder son secret. Comme il n'était pas question de brusquer ses 87 kilos, on usa de ruse et nous arrivâmes à cette constatation déconcertante : le grand Fauque avait lu un livre ! Il fut même certifié par témoins qu'il l'avait lu pendant une *colle* du dimanche matin. On apprit qu'excédé par les reniflements de ce mastodonte prisonnier le surveillant lui avait donné un livre de la bibliothèque de prêt ; que le grand Fauque, les yeux au ciel, s'était d'abord colleté dédaigneusement avec les premières pages de l'ouvrage, mais, qu'ayant baissé les yeux (peut-être pour suivre une mouche) il avait été hameçonné par un mot et qu'il avait fini ses trois heures de *colle* dans le silence et l'immobilité du colosse de Rhodes foudroyé.

Nous aurions dû être intéressés par le titre du livre. Nous le fûmes, mais pas tout de suite. Le livre en soi était déjà assez surprenant. Les Philo et les Maths prétendirent que c'était *La Femme et le Pantin* en édition à dix-neuf sous, avec illustrations, et que notre Fauque avait été simplement hypnotisé par les images, notamment celles où l'Espagnole montrait ses mollets. Mais notre absence de barbe même en duvet nous rendait circonspects : de semblables visions d'art ne hantaient pas la bibliothèque de prêt, surtout de prêt aux 4e, et la question du titre se posa. Même avec une certaine urgence. Un beau matin, on apprit que Fauque le grand avait adressé une lettre extraordinaire à une élève du Cours Complémentaire de Jeunes Filles. Le Collège entier, du Principal à la dixième, fut frappé de stupeur. La lettre était là cependant, interceptée et apportée par express au Censeur « à toutes fins utiles ». Les fins ne sortaient pas d'un ahurissement collectif. Le professeur de français fit remarquer que la lettre était plutôt bien tournée, quoique *au-dessus du cas*, c'est-à-dire sans rapport apparent avec la situation psychologique de ce Collège, de ce Cours Complémentaire, de cette petite ville, de ce paysage (qui

était un paysage de mai, frais comme l'œil) et sans rapport aucun avec ce grand dadais et cette Mlle Hélène P..., qui se défendait comme un beau diable (mais en pleurs). Il fut prouvé à sa décharge, après une minutieuse enquête de la Directrice du Cours, que la jeune fille ne connaissait, en effet, ce garçon ni d'Ève ni d'Adam. Le professeur de français qui écrivait dans les journaux, négligeant l'idée de scandale (« le père de cette jeune fille est ingénieur des Travaux Publics », se lamentait le Principal), ne voulait voir que la qualité littéraire du billet doux, « indéniable », « un certain don poétique » « qu'il ne faut pas exagérer », ajoutait-il, « et qui frappe surtout parce qu'il émane de ce Caliban attardé ». Rompant avec le vieux jeu des redingotes et des cols cassés, ce jeune professeur, qui faisait de la bicyclette, copia la lettre et nous en lut des passages en classe.

Il y était dit notamment : « Vous avez été présente dans chaque paysage que j'ai vu depuis lors : sur la rivière, sur les voiles des bateaux, sur les marais, dans les nuages, dans la lumière, dans l'obscurité, dans le vent, dans les bois, dans la mer, dans les rues. Vous avez été la personnification de toutes les pensées gracieuses auxquelles mon esprit s'est abandonné. Les pierres qui composent les plus solides édifices de Manosque ne sont pas plus réelles ni plus immuables que votre présence et votre influence ne l'ont été ici comme ailleurs et me le resteront pour moi, Hélène, jusqu'à la dernière heure de votre vie ; vous continuerez, en dépit de vous-même, à faire partie de moi, du peu de bien et de mal qui sont en moi. Mais, à l'instant de cette séparation, je vous associe seulement avec le bien et continuerai finalement à le faire, car sans doute m'avez-vous fait beaucoup plus de bien que de mal, en dépit de la détresse cruelle que je puis éprouver à présent. Oh ! Dieu vous bénisse ! Dieu vous pardonne ! »

Nous en bavions !

— Voilà, dit le jeune bicycliste, comment il ne faut pas écrire. Toutefois... et il nous fit remarquer la rivière, les voiles, les bateaux, les marais, les nuages, la lumière, l'obscurité, le vent, les bois, la mer, les rues ; et il enchaîna sur les richesses que procure l'observation directe de la nature en général et de la société en particulier.

Nous en bavions, mais nous conservions notre esprit critique. Nous courûmes derrière la pompe à eau où le grand Fauque maintenant trônait.

« Qu'est-ce que ça veut dire « immuable » ?

— Ne me faites pas chier », répondit le roi.

Cette réponse ne pouvait satisfaire des esprits jaloux. Il y avait devant le Collège des aires à battre le blé, sur lesquelles nous allions vider les querelles d'honneur. Nous y poussâmes le grand Fauque : c'était d'ailleurs Samson tondu. Il avoua avoir lu un livre intitulé : *Les Grandes Espérances*.

***

Ce fut le début de l'épidémie. On commença par rigoler, mais, le lendemain, sept d'entre nous demandaient *Les Grandes Espérances* à la bibliothèque de prêt, pour apprendre que nous avions été devancés par une dizaine de nos camarades qui l'avaient demandé la veille au soir. Le livre était en mains. « Qu'est-ce que vous lui voulez tous à cette espérance-là ? » demanda le concierge qui servait de bibliothécaire. Cet homme simple nous proposa de l'Anatole France « en attendant ».

Il ne s'agissait pas d'attendre, mais de mettre les bouchées doubles. Nous connaissions le vin dont le grand Fauque s'était saoulé : c'était le vin de romance que nous fabriquions nous-mêmes avec nos jeunes cœurs, mais en trop petite quantité. Voilà qu'on en découvrait des barriques pleines. Attendre quoi ?

On trouvera sans doute que, dans sa simplicité, le concierge bibliothécaire (et au surplus savetier) ne manquait pas d'à-propos avec son Anatole France. Mais nous n'avions pas soif de sauvegarde, au contraire. Bientôt, il y eut un nouveau malade derrière la pompe à eau : c'était le fils du pharmacien de la grand-rue, un brillant élève de seconde. Il y perdit son inscription au tableau d'honneur. Ces deux ténébreux furent bientôt rejoints par un troisième : le fils du jardinier de la Clémente ; par un quatrième : le fils de l'épicier de la place de l'Hôtel-de-Ville ; un cinquième : le fils du boucher de la

rue d'Aubette. Un silence d'Hôtel-Dieu pesa sur la cour de récréation. Ceux qui avaient lu disparaissaient derrière la pompe ; ceux qui attendaient de lire rongeaient leur frein et se rongeaient les ongles ; ceux qui étaient encore loin de leur tour de lecture s'écoutaient comme des malades. Toute la progéniture de la boutique et de l'atelier, abandonnant le Tiers État, se ruait vers la Chevalerie. Que deux et deux fassent quatre nous était désormais parfaitement indifférent, et on se foutait de M. Euclide.

Le mal atteignit bientôt son paroxysme. De nouveaux foyers de contagion s'étaient créés. Manosque possédait une marchande de journaux qui, à l'occasion, *faisait venir des livres*. On lui demanda de faire venir celui-là. Et il vint ; en dix exemplaires. (Je possède encore le mien.)

De l'Instruction Publique paralysée je ne dirai rien ; rien des professeurs (y compris le bicycliste) rageurs et rêveurs ; rien du sirop de rhum parfumé de cannelle qui englua le printemps, car j'étais moi-même en plein délire et incapable *d'observation directe de la nature en général et de la société en particulier*. Je dois me borner à rédiger une sommaire symptomatologie étudiée sur mon propre cas.

Les premières manifestations du mal apparurent chez moi dès la première page : à la lecture du mot *marais*. La Haute-Provence ne passe pas pour être un pays à marais. Je savais sur le bout du doigt ce qu'étaient l'ardent soleil, la poussière et le sol craquant de chaleur, mais je ne pouvais qu'imaginer un marais. Cette imagination lui donnait exotisme et poids considérable. Tout mon appétit de tendresse fut soudain nourri de ce marais ; de ce soir lugubre et froid (enfin ! pour de jeunes mélancolies écrasées de lumière éblouissante et de ciel bleu), de ces nuages, de ce paysage aquatique, et quand, de ce marais même, déjà si succulent, surgit le forçat, je sentis que cette longue attente d'on ne sait quoi, qui avait commencé le jour où j'avais pour la première fois établi le rapport entre la vie et moi-même, que cette longue attente venait d'être comblée. Mon pouls se mit à battre à 120.

Une assez longue période de bonheur douillet semblable à celui que l'on éprouve au lit avec une légère fièvre précéda la période hallucinatoire. Elle n'arriva pas brusquement,

mais s'annonça par quelques petits transferts de personnalité préalables. C'est ainsi que tous les forgerons de Manosque devinrent des Joe Gargery. Notamment un sur le boulevard du Nord. Il était cependant de notoriété publique ivrogne et brutal, et, d'ailleurs, il le portait sur la figure. Pour moi, il était tendre et doux et dominé par ma sœur ! Ma sœur ! Je veux dire Mrs. Joe Gargery.

Mais la vraie période hallucinatoire, celle qui emportait dans un monde où un tableau d'honneur, Euclide et 1907 n'avaient plus cours, commença avec... — non, pas Estella, Estella vint après, Estella fut autre chose — commença avec Miss Havisham. J'avais eu, bien entendu, cent milliards de désillusions depuis cette fameuse fois où j'avais établi le premier rapport entre la vie et moi-même. Ce banquet de noce écrasé de poussière, de toiles d'araignées et de cancrelats, c'était le banquet de la jeunesse. Nous comprîmes cent fois mieux Miss Havisham qu'Estella. Nous avions vécu de rêves. On s'efforçait de nous faire comprendre que ces rêves étaient minuscules. Mais les rêves n'ont pas de dimension, et les désillusions ont une valeur de choc indépendante de l'âge et de la pesanteur spécifique du désillusionné. La jeunesse est une aristocratie ; même quand elle emploie ses révoltes à contresens, elle chouane. Elle n'est jamais le commun des mortels ; elle porte en elle-même sa statue équestre sur sa place des Victoires. Quoi de plus orgueilleux que ces pendules arrêtées, ce banquet momifié dans ces bandelettes ?

Miss Havisham était des nôtres, l'amande de notre coquille, le milligramme millénaire en germe dans les jeunes cœurs. Il n'était pas besoin de nous expliquer ses réactions, nous agissions tous les jours comme elle pour affirmer notre fierté. Elle nous justifiait. Mais convenez que trouver notre justification dans la bibliothèque de prêts aux 4e, c'était pas mal ! D'où une augmentation de température de ces phénomènes hallucinatoires dont il a été question. Toutes les vieilles demoiselles de Manosque qui trottinaient à vêpres ou au salut devinrent autant de Miss Havisham, autant de Saint-Just et de Robespierre des opinions reçues. Elles s'étonnèrent peut-être de nos étranges gentillesses,

politesses, respects. Nous les saluions ; je les saluais.

Quant à Estella, je dois avouer que c'est la partie la plus banale de mon rapport. Le praticien dirait : symptômes sans originalité, communs au plus grand nombre des maladies de cet âge, et qui ne signifient rien de particulier. Nous avions déjà adopté des centaines d'Estella, toutes plus belles les unes que les autres, toutes plus cruelles les unes que les autres. Par contre, Biddy !... Il nous fallait nécessairement une Biddy pour pouvoir nous comporter en beau ténébreux avec l'autre. Je m'étais déjà fabriqué une ou deux Biddy sans arriver à la perfection. Je n'étais ni meilleur ni pire que mes camarades ; ils avaient dû éprouver les mêmes difficultés que moi dans la confection de leur Biddy. Celle qui nous était proposée fit évidemment encore un peu monter la fièvre. Mais ni Estella ni elle ne participèrent à l'hallucination. Il y avait belle lurette que nous avions installé autour de nous le monde illusoire de l'amour. La lettre du grand Fauque n'était qu'une manifestation de son infantilisme. La cruauté, la tendresse... toutes nos amantes étaient cruelles, toutes nos dédaignées étaient tendres ; Estella et Biddy prouvaient simplement que nous avions inventé juste. Toutefois, il y eut un peu plus souvent que d'habitude des promenades sous certaines fenêtres ; disons, si l'on veut, le délire ambulatoire. Il faudra cependant reparler d'Estella et de Biddy à la fin.

Puisque nous en sommes au délire, signalons qu'il y eut également un peu de délire verbal avec Pumblechook. Nous appelâmes Pumblechook tout ce que nous voulions mépriser. Il existe encore actuellement un vieux monsieur (enfin, de mon âge) ancien huissier qui porte le surnom de Chouk ; M. X... dit le Chouk. C'est une cicatrice des bubons de 1907.

L'hallucination me fit prendre à diverses reprises des vessies pour des lanternes : de là, un état comateux, hébété, pavoisé d'une sorte de rictus tétanique qui agaçait prodigieusement la partie saine (je veux dire non malade) de la population : pères, mères, professeurs, etc. C'est ainsi que je fis part à mes parents de la confiance illimitée que nous devions accorder au notaire qui fut chargé à cette époque d'acheter pour nous un petit verger sur la colline du Mont-

d'Or (c'est là que j'habite actuellement). Comme il s'agissait d'engager 1 300 francs, et que ces 1 300 francs étaient le montant total des économies du ménage, mon père et ma mère en parlaient à table, et je voyais bien qu'ils soupçonnaient tous ceux qui, de près ou de loin, pouvaient avoir affaire à ces 1 300 francs. J'expliquai pourquoi il ne fallait pas, en tout cas, mécontenter Mr. Jaggers ; que Dieu nous en préserve !

« Comment l'appelles-tu ? » demanda mon père.

Je répétai le nom.

« Cet enfant est fou », dit-il.

Un enfant fou, ce n'est pas grave ; on nous laissait notre liberté d'action. Un soir de pluie (peut-être même ai-je attendu un soir d'orage), je fis entrer Provis à la maison. Je le cachai dans une resserre à grains au grenier. De temps en temps, j'allais voir s'il y était toujours.

Mais ce qu'il faut souligner, c'est l'action bénéfique du mal (ce n'est pas nouveau, ni en philosophie ni en thérapeutique, et c'est un lieu commun chez les Chinois). Me voilà donc fou ! Que c'était agréable ! Le bonheur me sautait dans les jambes comme un chien. Du côté des 1 300 francs, je ne voyais qu'inquiétude et soucis ; du côté de cette resserre à grains, que délices ! J'ouvrais la porte de cette resserre ; elle donnait sur une auberge espagnole qui ne m'offrait que ce que j'apportais. Il y avait là un forçat et mes besoins de grandeur. Je les mets au pluriel, car un besoin de grandeur en général ne me suffisait pas à l'époque. Je m'assurais que Provis ne manquait de rien dans sa cachette et j'allais surveiller par la lucarne qui donnait sur les toits le déroulement gris de cette Tamise chargée de bateaux qui éteignait le soleil.

***

1914 approcha. On parla de préparation militaire. On passa à pas de loup des grandes espérances à la grande illusion.

JEAN GIONO

LE THÉATRE

LE SOULIER DE SATIN

AMOUR IMPOSSIBLE. La trajectoire idéale de la tragédie française va du *Cid* à *Phèdre* et de *Phèdre* au *Soulier*. Ces trois chefs-d'œuvre de notre poésie dramatique sont en même temps le triple fruit d'une même méditation, qui circule d'âge en âge, sur un thème unique et sacré. Amour impossible, amour défendu. Chaque poète renouvelle l'invention des motifs extérieurs. Corneille s'appuie sur l'honneur familial, Racine sur l'interdiction du sang, Claudel sur la fidélité conjugale sacramentelle. Ces motifs sont liés à des conditions historiques et sociales qui varient d'une civilisation à l'autre : les lois de l'honneur relatives à la famille et au mariage sont bien entendu caduques. Éternelle est la recherche opiniâtre et passionnée du mystère par lequel un amour irréalisé et irréalisable apparaît comme la plus haute manifestation de l'amour. Le *Soulier* orchestre avec une ampleur magnifique cette idée exprimée pour la première fois dans le *Cid* que les amants, *parce qu'*ils s'aiment, s'opposent volontairement l'un à l'autre et renvoient l'accomplissement de leur amour à un plus tard qui n'est pas de ce monde. Ils ne s'aimeraient plus, s'ils s'aimaient.

THÉATRE TOTAL. Le thème de l'amour interdit est développé dans un sens purement linéaire quand les motifs de la prohibition ont un caractère honteux. Exemple : *Phèdre*, tragédie inavouable. Quand les motifs sont glorieux, pourquoi ne pas associer le monde entier à la passion héroïque

des amants ? Si Corneille avait été moins tenu par les règles théâtrales en vigueur à son époque, on imagine quel grandiose assemblage d'événements eût fait cohorte au drame de ses créatures : déjà, en ce premier Rodrigue, l'altier dédain pour un bonheur possible se muait en pressant besoin de porter la guerre contre les Infidèles... Il est revenu à Claudel la gloire d'élever la tragédie de l'amour défendu à des dimensions cosmiques. D'un thème éminemment secret, profond, intérieur, élégiaque, il a fait une sorte de chantefable bonne à être portée dans les lieux publics sur toute la surface de la terre, et l'aspect le plus étonnant du *Soulier* est bien cette abolition complète du rôle du secret dans le poème de l'amour interdit. Le spectateur apprend, comme s'il s'agissait d'une circonstance absolument naturelle, que le mari, le roi, la Cour d'Espagne, l'Afrique et l'Amérique sont au courant des amours de Rodrigue et de Prouhèze, et que la fameuse « lettre à Rodrigue » écrite par Prouhèze désespérée circule comme un proverbe entre les trois continents. Autre trait admirable : en ces quatre Journées qui représentent plus de dix ans, les deux amants ne se rencontrent devant nous qu'une seule fois, et c'est au large de Mogador, sur le pont du vaisseau amiral, en présence des officiers de la flotte. Il leur faut l'univers pour scène, avec ses océans, ses étoiles et ses populations.

Ligne et masse. Que de difficultés pour Jean-Louis Barrault ! Comment installer sur l'étroit plateau du Palais-Royal, tout juste capable, il y a peu de temps encore, d'un lit (un grand lit il est vrai), une œuvre pareille ? Comment rendre sensibles au spectateur à la fois l'amalgame puissant de tous les genres et de toutes les ressources du théâtre dans un gigantesque chaos symphonique, et le motif filé et déchirant du grand amour de Rodrigue et de Prouhèze ? Car il importe que ce motif ne soit pas étouffé sous l'abondance des épisodes et des péripéties, de même qu'il serait de la plus fâcheuse conséquence que ces épisodes et ces péripéties parussent des variations annexes autour du motif principal. La version écrite du *Soulier* (qu'on ne saurait trop conseiller de relire) maintient constamment l'équilibre entre la masse et

la ligne de l'œuvre. En est-il de même pour la version de scène ?

On sait que le poète, pour les représentations de 1943 à la Comédie-Française, l'avait lui-même établie. Il est naturel que Barrault soit resté fidèle à ce découpage, qui pourtant, me semble-t-il, lui a créé des difficultés supplémentaires. Certains personnages mutilés — Doña Isabel, Doña Musique, le sergent napolitain, — certains épisodes accélérés — l'attaque de l'auberge, le périple de la lettre — sont peu intelligibles et hâtent dans l'esprit du spectateur le désir de retrouver le fil abandonné. La ligne nuit à la masse. La poésie de Doña Musique semble d'une bien inutile fadeur auprès du tourment de Prouhèze ; la meilleure scène comique du *Soulier* — avec le grammairien Don Léopold Auguste — a été supprimée ; des vastes vues politiques de Rodrigue en Amérique, il ne reste que l'algarade avec Almagro ; les petits sketchs pseudo-comiques de l'Annoncier tombent à plat. Tout ce qui n'est pas l'amour de Rodrigue et de Prouhèze est monnayé en intermèdes pour distraire le spectateur paresseux. Inversement, la masse nuit à la ligne. Le dialogue de Rodrigue et du Chinois a été amputé de sa plus belle partie, l'Ombre Double a disparu, la quatrième Journée de l'errance solitaire de Rodrigue a été sacrifiée.

De ce compromis entre la ligne et la masse, c'est, en fin de compte, la ligne qui tire parti. Plus la représentation avance, et plus le drame claudélien prend la forme d'une épure. Avant l'entracte, la construction de la pièce est symphonique. Tous les motifs convergent et s'épanouissent en accords majeurs. Après l'entracte, Rodrigue à Panama, Prouhèze à Mogador nous sont montrés abîmés dans leur douleur, seuls avec eux-mêmes, et psalmodiant les deux chants parallèles de leurs âmes qui s'unissent un moment dans le duo pathétique du navire et se séparent enfin pour toujours, l'une de l'autre, et chacune du monde. Le souvenir qui reste imprimé dans l'esprit est celui d'une tragédie linéaire émergée peu à peu d'un fouillis d'événements accessoires. Je me suis même demandé si les longues scènes d'importance secondaire du premier acte — je pense surtout à la première entrevue de Prouhèze et de Camille et au

dialogue de Prouhèze et de Musique — n'avaient pas été retenues uniquement pour la motivation psychologique des épisodes à venir : il faut bien que le spectateur soit informé, n'est-ce pas ? Ainsi le foisonnement des personnages et des péripéties dans la première partie du drame, loin d'avoir une signification cosmique, n'aurait servi qu'à présenter au public les protagonistes, qui, ensuite, devraient accomplir leur destin dans la sphère close de leur solitude. Telle n'était pas, je suis sûr, l'intention initiale de Claudel. Et si au théâtre il était impossible d'éviter ce gauchissement du drame, comment ne pas regretter que la masse n'ait pas été plus franchement sacrifiée — au diable Musique et Almagro ! — et que la ligne n'ait pas gardé intacte la richesse de ses merveilleuses modulations ?

D'autant plus que toute la mise en scène de Barrault, le jeu de ses comédiens et jusqu'à la facture des différents décors — hasard ou intention ? — mettent en valeur la ligne au détriment de la masse. Jean-Louis Barrault lui-même, dont l'interprétation dans la scène initiale avec le Chinois semble assez incertaine, trouve le centre de gravité de son personnage lorsqu'il en accentue le côté intérieur, méditatif, lyrique : dans l'admirable séquence de la Lune, lorsqu'il déroule si lentement son bras — à Panama, où son beau visage s'est figé sous un masque d'absence éternelle — dans la scène finale où, vieilli, l'émotion de songer à Prouhèze fait violence à son accablement — mais quel dommage de ne l'avoir point vu peindre des icônes de saints avec son serviteur japonais, au milieu de la mer titubante ! Catherine Sellers a coulé Prouhèze dans un moule à peu près identique : créature de chair au début, coquette avec Don Camille, rêveuse avec Doña Musique, elle épure peu à peu sa diction et son maintien, au point de paraître s'émacier sous nos yeux, comme si elle se réservait tout entière pour l'Insaisissable. Le personnage le plus charnu, le plus massif de la pièce — Don Balthazar, joué superbement par André Brunot — disparaît à la fin de la première Journée. Les acteurs comiques — tous bons — ne font jamais le poids avec les deux figures sévères de José Squinquel — Don Pélage — et Georges Aminel — Don Camille. La volonté de styliser

préside à la composition des rôles, mais, ici encore, je serais tenté de croire qu'une stylisation plus poussée eût causé une impression plus profonde.

Quant aux décors, dus à Lucien Coutaud, ils sont d'une affligeante laideur lorsqu'ils représentent un fragment réel de cosmos — les vagues de la mer, un bateau dans l'océan — beaux et convaincants lorsque, par le moyen d'une tapisserie descendue au bout d'une ficelle ou d'un meuble posé sur le plateau vide, ils renoncent à figurer le réel. On objectera qu'il était nécessaire de varier, impossible de maintenir les yeux du spectateur fixés pendant plus de quatre heures sur une décoration abstraite. Je répondrai qu'il eût été préférable de trancher l'équivoque entre la masse et la ligne — puisque, malheureusement, équivoque il y a, compromis et non synthèse.

La musique d'Arthur Honegger, dirigée par Pierre Boulez, est admirable. Elle accompagne lyriquement les pauses méditatives. Sur les indications de Claudel, certains effets humoristiques sont introduits. Mais je crains que ceux-ci ne passent inaperçus.

Dieu. Le *Soulier* est une des œuvres les moins dogmatiques de Claudel. Je ne relève qu'une seule réplique — franchement mauvaise — où il soit fait usage de l'argument d'autorité. Prouhèze vient de s'évader de l'auberge pour essayer de rejoindre Rodrigue : « Ah ! que le chemin est long jusqu'au buisson là-bas ! » dit-elle à son Ange Gardien, qui lui rétorque : « Il était plus long encore jusqu'au Calvaire ! » Cet Ange Gardien, d'ailleurs, défendu tant bien que mal par un Jean Desailly hideusement cuirassé d'une sorte de matière plastique glauque, est un personnage bien faible, il me semble.

Pour moi, la question que soulève le *Soulier* est la suivante : cette histoire d'amour est-elle concevable en dehors d'une certaine croyance très précise dans la valeur sacramentelle et irréversible du mariage ? Sans doute Claudel n'aurait point fait œuvre de peu, s'il avait réussi à exprimer, en la façon solennelle et définitive qui est sienne, quel drame suscite, a suscité et suscitera chez les êtres qui vivent selon cette

croyance, l'éclosion d'un amour incompatible avec le lien conjugal. Il est faux de dire que l'amour soit un thème éternel, sans rapport avec les bases sociales et économiques d'une civilisation donnée. Chaque civilisation crée de nouvelles manières d'aimer et de souffrir d'amour, et Claudel a glorifié avec le génie le plus admirable la manière d'aimer et de souffrir d'amour qui est produite par la civilisation chrétienne. Mais il m'est toujours apparu, à la lecture du *Soulier*, que cette œuvre de Claudel n'avait pas seulement la valeur d'un témoignage historique sur une certaine époque, une certaine société, de certaines mœurs ; qu'il y avait en elle la révélation de quelque vérité absolue sur la nature même de l'amour ; que la souffrance de Rodrigue et de Prouhèze n'était due que pour une part aux interdictions touchant les lois du mariage ; et qu'enfin, s'ils acceptaient de souffrir, c'était parce qu'ils se rendaient compte qu'en choisissant d'être heureux ils n'accompliraient pas leur amour, mais le détruiraient de leurs mains.

J'attendais avec la plus vive impatience la grande scène du navire, la rencontre de Prouhèze et de Rodrigue. C'était la scène la plus belle. Hélas ! C'est la seule que Claudel ait jugé bon de récrire, et voyez comment ! Sur le pont du vaisseau une grande croix a été plantée — une croix qu'il n'y avait absolument pas et dont il n'était jamais question dans la version écrite — et, pour que cette croix soit un symbole plus gros, plus sonore, plus platement catholique, le poète nous fait savoir que Rodrigue l'a confectionnée avec les planches recueillies en mer du bateau naufragé qui transportait son frère jésuite au Brésil ! Les deux amants, après quelques escarmouches au sujet de Don Camille, s'arrêtent debout l'un en face de l'autre de chaque côté du pont et entonnent un hymne de cathéchisme à « la croix qui nous sépare et qui nous unit », « la croix notre unique couche nuptiale », etc., sans l'ombre d'un désaccord, avec une facilité dérisoire qui serre le cœur. Quoi ! Ils se sont donc empêchés d'être heureux, non point par ce qu'ils pressentaient de terrible sur la nature secrète de l'amour, mais par obéissance envers une divinité extérieure, dont la providentielle apparition, sous la forme de deux planches clouées en croix, justi-

fie après coup leur renoncement ! S'il est vrai que Claudel ait eu l'idée de ce tripatouillage en assistant aux répétitions, s'il est vrai qu'il ait déclaré avoir compris seulement alors la signification de sa pièce, eh bien il faut croire que le poète vieillissant avait perdu le génie de sa maturité, et qu'il tenait plus à la portée immédiatement apologétique de son œuvre qu'à sa richesse poétique et humaine. Et l'on souhaite que, lorsqu'un respect moins littéral sera dû à la mémoire du poète, on puisse entendre sur la scène les paroles du vrai Rodrigue :

« Pourquoi aussi la perfection de notre être et de notre noyau substantiel serait-elle toujours associée à l'opacité et à la résistance.

« Et non pas l'adoration et le désir et la préférence d'autre chose et de livrer sa lie pour de l'or et de céder son temps pour l'éternité et de se présenter à la transparence et de se fendre enfin et de s'ouvrir enfin dans un état de dissolution ineffable ? »,

et de la vraie Prouhèze :

« Tu en aurais bientôt fini avec moi si je n'étais pas unie maintenant avec ce qui n'est pas limité !

« Je n'aurais été qu'une femme bientôt mourante sur ton cœur et non pas cette étoile éternelle dont tu as soif !

« Sois généreux à ton tour ! ce que j'ai fait, ne peux-tu le faire à ton tour ! Dépouille-toi ! Jette tout ! Donne tout afin de tout recevoir !

« Si nous allons vers la joie, qu'importe que cela soit ici-bas à l'envers de notre approximation corporelle ? »

Ce n'est pas la soumission à un dogme commun qui sépare ici Prouhèze de Rodrigue, mais la conscience du mystère par lequel la possession n'est pas la fin de l'amour et en brise l'accomplissement suprême. De Platon à Dante, de Dante à Baudelaire, les poètes ont eu des pressentiments analogues.

La toute dernière partie du dialogue a été conservée, et même amplifiée, dans la version de scène. Mais privée de son contexte, cette conclusion admirable est-elle entièrement intelligible ? Prouhèze, au dernier moment, après ces paroles

dites plus haut, s'exprime ainsi : « Eh bien, dis seulement un mot et je reste. Un mot, et je reste avec toi. » Prouhèze sait qu'il ne dira pas ce mot. Quel sublime acte de confiance dans le *non* de l'autre ! Il ne dira pas ce mot *parce qu'*il aime Prouhèze.

Cette scène a été jouée à la perfection par Jean-Louis Barrault et Catherine Sellers, et, malgré cette fâcheuse croix, ceux qui ont voulu comprendre ont compris. Félicitons le metteur en scène et sa troupe de s'être mesurés avec tant d'intelligente ferveur aux difficultés amassées par le poète contre son œuvre même. Il est rare d'assister à un spectacle qui donne plus riche pâture à la méditation.

DOMINIQUE FERNANDEZ

NOTES

LA POÉSIE

CE QU'ON ARRACHE A LA BRUME

... Je regarde le fleuve de brouillard s'élargir, noyer sa rive, cette pente de terre nue où côte à côte nous avons marché tout un après-midi d'automne, herseur le poing à la bride du gros rouan débonnaire, herseur qui riais dans le soleil, et la tête à chaque halte au bord du champ refermait sa paupière cousue de gros crin pâle... Je regarde. Le brouillard déferle contre le verger, contre la ferme, la grange, contre toi-même. La batteuse étouffe ton adieu; le brouillard dévore ta main tendue. Tu es cendre, tu es vapeur, tu n'es plus rien. Tu n'es plus rien ici, mais là-bas tu vas reprendre poids et vie parmi toutes ces autres vies, et moi je glisse et repars au fil de la brume, sans voix, sans pensée, comme un bâton flottant dont nul bûcheron sur la rive ne pourrait tirer quelque flamme, comme un vague flocon d'écume bientôt défait, dissous au ressac indéfini de l'attente et de l'absence...

Ces lignes que j'extrais du dernier livre de Gustave Roud, *Le Repos du Cavalier* (Bibliothèque des Arts, Lausanne, avec de fines lithographies de Palézieux), il me semble qu'elles expriment à merveille, sur ce ton triste et plein qui n'est pas sans rappeler *Connaissance de l'Est*, le tourment qui mine, plus ou moins caché, toute l'œuvre de ce poète vaudois (réunie en deux volumes chez Mermod sous le titre *Écrits*). Œuvre qui s'ouvrit, il y a trente ans, par un cri de douleur, le chant exalté de l'adolescent qui semble voir le monde d'autant mieux que celui-ci se dérobe, aimer d'autant plus passionnément que l'amour paraît condamné. Une vie solitaire commençait au sein de campagnes tranquilles, une vie exemplaire vouée à une contemplation patiente. Gustave Roud avait très tôt fait sienne la fameuse parole de Novalis sur le Paradis qui ne serait qu'épars sur la terre, et qu'il faudrait reconstruire, et il est évident que c'est ce rêve qu'il n'a cessé de rêver ; nourrie presque exclusivement de ce souci, son œuvre change selon la distance où le poète se tient de ce rêve, selon qu'il croit le saisir ou qu'il n'y voit plus qu'un féroce mirage.

Cet homme qui marche si souvent dans la brume, brume lui-même et tout prêt à se défaire sans laisser de traces, cet homme qui souhaite parfois, à force de solitude, la totale dissolution, qu'est-ce qui l'a retenu et le retient encore d'y céder, qu'est-ce qui a échappé à ces pièges sournois, qu'est-ce qui l'a conduit sur des chemins qui semblaient se dépeupler à mesure qu'il vieillissait, ou ne plus retentir que du pas des ombres ?

On ne peut s'y tromper : le souci de Gustave Roud est celui qui hante presque toute notre poésie ; le sentiment douloureux, intense, que la réalité s'éloigne de nous à une vitesse de plus en plus grande, et que le poète d'aujourd'hui n'a plus pour la garder ou la défendre que des armes qui se brisent au premier choc. Aussi la plainte qui retentit en sourdine au long de cette œuvre discrète est-elle la reprise de celle-là même qu'on entend, plus ou moins explicite et violente, chez Novalis, chez Hölderlin, chez Leopardi, chez Baudelaire, plainte qu'il nous est difficile aujourd'hui de ne pas entendre, comme si elle n'avait cessé de prévoir sans le dire une catastrophe spirituelle d'une extrême gravité. Mais cette plainte ne cesse d'être niée ou combattue par l'œuvre qui se poursuit en dépit d'elle, par le chant qui s'acharne, de plus en plus incertain, de plus en plus douteux, presque infiniment faible, mais non moins pur qu'autrefois.

Chez Gustave Roud, il arrive que la brume se déchire, que l'amour redevienne possible, et du même coup la magie de l'art. Un paysage s'établit, tout un monde se rebâtit, non point par éclairs, mais lentement, précautionneusement, solennellement, par de longues phrases harmonieuses, subtiles, tendres ; tantôt par morceaux, par touches qui ressemblent à des notations de peintre (comme dans *Feuillets*), tantôt par grands ensembles composés (comme dans *Pour un Moissonneur*, qui groupe quatre poèmes en prose sans doute très proches de ce que Roud a toujours cherché). En les lisant, on n'est pas surpris d'apprendre que Roud admire par-dessus tout Poussin, Vermeer et Cézanne, organisateurs d'harmonies à la fois nobles et mystérieuses, véritables rassembleurs du Paradis terrestre.

Ce que le poète nous redit dans tous ses livres, dans ces relations de promenades tantôt bienheureuses tantôt amères qui sont la forme qu'a prise chez lui la méditation, c'est que ces quelques peintres, musiciens et poètes auxquels il est toujours resté fidèle, c'est que certains instants de sa vie l'ont assuré que tout n'était pas perdu, même pour l'homme solitaire, irrécupérable ou coupable. Vieille expérience, éternellement refaite (et dont nous nous irritons parfois qu'il faille sans cesse la refaire), qu'on ne puisse aller au-delà ou l'adopter définitivement, comme un dogme) : *quelque chose* (vision, incident, poème) nous assure que l'ordre est proche, le bonheur possible, la plénitude saisissable ; ce quelque chose est fragile, évasif, aisé à tourner en dérision, et pourtant impossible à éluder pour qui en a fait

l'épreuve. Dès lors, telle est la situation de maint poète, et de celui-ci en particulier, qu'il doive fonder sur le frêle, savoir l'expérience profonde que le frêle est encore ce qu'on a connu au monde de moins illusoire, habiter légèrement l'abîme parce qu'il n'est pas d'autre demeure pour l'esprit lucide.

*

Ces réflexions sont encore bien vagues et ne rendent pas compte de tout ce qui est donné par la poésie de Roud, en dépit de la plainte et des menaces toujours plus perfides de la dissolution. Si le doute qui le tourmente, si les conditions de notre temps l'empêchent le plus souvent d'atteindre à ce chant à la fois pur, complexe et soutenu qui nous assurerait qu'il y a bien, pour qui sait voir, derrière les saisons, les travaux, l'alternance des prés et des bois, une plénitude inouïe, si presque toujours le désordre des pensées, le trouble du cœur, le sentiment de l'inégalité de la lutte viennent défaire le piège que le poète aurait voulu tisser avec des mots patiemment choisis et combinés, c'est à travers la plainte, entre deux aveux de découragement ou d'échec, que persistent, d'autant plus poignants, les reflets de ce rêve. Quoi que le poète en ait, et parce que son attachement à un lieu l'a toujours préservé des dangers de l'abstraction ou de l'emphase, tout ce qu'il a peint amoureusement dans ses quelques livres avec le sentiment de ne pas savoir le peindre, les fermes cernées d'hirondelles, les chars qui rentrent des moissons, les fêtes de village, les courses de chevaux, les haltes dans les sombres salles d'auberge, les longues journées de neige, les nuits constellées, toutes ces choses communes et que nous ne voyions plus son pinceau précis et délicat les a vraiment fixées, ne fût-ce que par fragments, sur la page, doucement rayonnantes dans cette distance qui les voile et les préserve. Ainsi, ce que Roud appelait « les paroles sur soi-même à voix basse de l'homme humilié » contiennent-elles bien davantage que la confidence de vaines poursuites : un monde, des fragments de monde, éclairés par un patient amour et qui ne s'ajoutent pas inutilement à d'autres lumineux débris ; en vérité, c'est la terre qu'on arrache à la brume, à toutes les espèces de brume et, du même coup, l'ombre qu'on avait cru être qui reprend consistance. Dans le très petit espace qu'il s'est assigné, Gustave Roud n'a jamais fait autre chose que ménager, par le seul regard guidant la main qui écrit, une vraie demeure pour un homme réaccordé aux choses et à son destin de passager :

La nuit tombe très vite. Aimé part de bonne heure encore vers le champ de trèfle. Le soleil se couche dans un ciel si pur que l'instant est comme suspendu : on oublie le travail sournois de l'ombre. Et pourtant elle monte sans cesse, elle semble sourdre insensiblement

de la terre et la noyer peu à peu, comme un marécage qui se gorge d'eau. On marche dans de la nuit. on enfonce lentement dans l'obscur. Le dernier trèfle tombe, c'est un peu de nuit qui croule dans de la nuit ; la faux est un sifflement invisible jusqu'à l'instant où Aimé la redresse et l'aiguise : une main de nuit caresse un pâle croissant d'acier contre le ciel. Les villages un à un s'étoilent, constellations humaines qui brûleront comme les autres jusqu'à l'aube. Allons, il est temps de repartir vers nos lampes, de fouler à tâtons la rosée de glace et la prairie — mais pendant que nous ne sommes encore qu'une voix et une voix, et deux taches à peine (qui sont nos visages), laisse que je dise une espèce d'adieu à ce qui vient de s'éteindre tout à fait, comme un bruit parmi les autres bruits du crépuscule et qui ne renaîtra plus cette année : ton dernier coup de faux.

PHILIPPE JACCOTTET

***

LA LITTÉRATURE

JEAN SCHLUMBERGER : *Œuvres*, tomes I et II (Gallimard).

« Plus que personne, il mérite notre gratitude pour cette révolution des années 1910 qui a mis à leur place les valeurs authentiques. » Ce témoignage de Mauriac revient à l'esprit quand on aborde le premier tome des *Œuvres* de Jean Schlumberger, qui couvre précisément les années 1903-1912. Une des dates les plus importantes de la révolution à laquelle Mauriac fait allusion est la parution, en février 1909, du second nº 1 de la *N. R. F.* (on sait qu'un premier nº 1, dit du « faux départ », avait paru en novembre 1908). C'est à Jean Schlumberger qu'avait été confié le soin de rédiger, non pas le manifeste inaugural — les manifestes sont toujours un peu ridicules, — mais l'avertissement liminaire qui indiquait comment la revue entendait s'orienter. On lira ou on relira ces *Considérations* et nombre de chroniques et de notes qui seront, pour ceux qui ne possèdent pas la collection complète de la revue, la première grande révélation de ce tome I. Elles sont d'une richesse et d'une variété qui enchantent. Elles ont, au surplus, gardé un surprenant air de jeunesse. Schlumberger aurait pu les réunir sous le titre gidien de *Prétextes* : il les a d'ailleurs fait précéder chacune aujourd'hui de quelques mots qui en désignent le véritable objet, toujours actuel.

Jean Schlumberger nous dit ce qui fit juger dangereuse l'action des critiques de la première *N. R. F.* : « Le mélange du bon sens

et du non-conformisme. » Mais n'est-ce pas là un des traits essentiels de Schlumberger lui-même ? Ce fils de la grande bourgeoisie n'a jamais songé à refuser son héritage, mais il n'a jamais cessé de le remettre en question, ou, du moins, de répondre à de neuves exigences qui lui paraissaient justes. Son œuvre se situe sur les frontières de la tradition et de l'aventure. Les partisans de la tradition estiment que Schlumberger est trop hardi, les partisans de l'aventure le déclarent trop respectueux des convenances. Il occupe une position incommode. Comme il a toujours souffert d'une maladie rarissime chez les littérateurs, la modestie, son œuvre n'a jamais obtenu une audience comparable à celle d'un Gide ou d'un Martin du Gard. Pourtant Gide, Martin du Gard et Schlumberger me paraissent former une espèce de Trinité. Ils sont assurément très différents, mais complémentaires, et je ne doute pas qu'on écrive un jour des études passionnantes sur leurs points communs et leurs oppositions. Pour la séduction, Gide l'emporte. Pour le naturel, c'est Martin du Gard. Tous deux, Gide et Martin du Gard, sont de farouches individualistes. Schlumberger est le plus soucieux de trouver un équilibre entre le social et l'individuel, le général et le particulier, l'être et le paraître, l'être et le devenir, le donné et l'acquis. Cette recherche d'un équilibre, c'est sans doute le sujet de ces *Œuvres* dont les sept tomes constitueront le « Portrait de l'Artiste » sous forme d'un récit à tiroirs.

Jean Schlumberger a imaginé en effet de donner ses œuvres dans l'ordre chronologique, c'est-à-dire « dans leur mouvement vital », en les faisant précéder chacune d'un « examen ». Ces commentaires constituent le fil conducteur d'une histoire qui, étant celle de son travail et de ses livres, est l'histoire même de l'auteur. Les œuvres se succèdent ici comme les illustrations des différentes étapes d'une vie et d'une pensée.

Si le premier tome est sous le signe de la création de la *N. R. F.* et du *Vieux-Colombier*, le second tome est sous le signe de la première guerre mondiale. J'ai entendu un jour Schlumberger évoquer sa réaction devant le livre de Rolland *Au-dessus de la mêlée* : « Tout notre effort, à la *N. R. F.*, avait été pour oublier nos préoccupations personnelles et pour participer à la mêlée, et voilà que Romain Rolland se flattait au contraire d'être parvenu à se placer au-dessus de cette mêlée... » Schlumberger nous apprend aujourd'hui que, dans *Le Camarade infidèle*, il s'est souvenu des discussions qu'il eut à l'époque avec son frère Conrad qui « admirait *Au-dessus de la mêlée* pour l'effort de raison que, dans l'immense absurdité de la guerre, Romain Rolland essayait de faire prévaloir ». Mais Jean Schlumberger estimait que cette raison comportait une forte part « d'orgueilleux détachement et de mépris pour les passions élémentaires qui, dans les périls de mort, nous aident à nous sauver ». J'avoue que j'avais toujours cru jusqu'alors que Vernois et son frère

aîné illustraient strictement un débat entre l'auteur et lui-même. Je trouve bien amusant de découvrir un Schlumberger irrationnel : c'est que, sur les questions de patriotisme, l'auteur de *La Mort de Sparte* est d'une intransigeance absolue. On devine que Gide le peina fort en le mettant en contradiction avec lui-même à propos de Thucydide.

C'était au début de la seconde guerre, à Cabris, et l'on sait que Gide était assez flottant sur l'attitude à prendre devant les événements. Schlumberger, lui, n'avait pas hésité un instant à refuser toute compromission avec le vainqueur provisoire. Gide alors lui cita une phrase du petit essai sur Thucydide, écrit en 1913 : « Sa probité est bien haute pour oser assumer ces airs de trahison, etc. » Schlumberger convint qu'il n'aurait plus écrit cette phrase sans la nuancer. Gide, diaboliquement ravi, inventa ce « proverbe de l'enfer » : « les promesses de la chenille n'engagent pas le papillon ».

On voit bien, au regard des cabrioles de Gide, qu'une certaine légèreté a toujours manqué à Jean Schlumberger. Je me trompe, il l'a trouvée aujourd'hui : c'est un Schlumberger détendu qui publie la présente édition des *Œuvres*. Il répond en se jouant aux critiques qui lui furent parfois adressées. Par exemple, parlant du narrateur d'*Un Homme heureux*, il écrit : « Où un confesseur (ce que son fils n'est à aucun titre) pourrait lui reprocher de tricher par omission, c'est quand... etc. » Ce paragraphe est peut-être une réponse à certaine attaque de Sartre. Plus loin, Schlumberger regrette de n'avoir pas sous-titré *Le Camarade infidèle* : « Essai sur le courage et la vérité. » Excellent critique de l'œuvre des autres, Schlumberger l'est aussi devenu de la sienne propre, l'une des plus singulières de la littérature contemporaine. Il existe un ton et un climat « Schlumberger » qui m'apparaissent irremplaçables.

JACQUES BRENNER

SIMONE DE BEAUVOIR : *Mémoires d'une Jeune Fille rangée* (Gallimard).

Pour justifier son refus de composer son autobiographie, Troxler écrivit un jour : « On doit, me semble-t-il, être mieux réconcilié avec soi-même, si l'on veut écrire sa vie. Je ne le suis pas encore... Certaines circonstances de ma vie me remplissent encore d'amertume et de tristesse dans le souvenir, quelques-unes même de colère contre moi-même et contre autrui : si bien que ce qui devrait, pour devenir de l'histoire, être calme et mort, ou bien transfiguré, me bouleverse encore comme une vivante tragédie. » (Cité par Béguin : *L'Ame romantique et le rêve*.) Il semble que Simone de Beauvoir, elle, ait considéré que son passé était bien calme et mort pour oser

entreprendre de le raconter. Ce qui frappe, en effet, à la lecture de ce beau livre si passionnant, c'est l'espèce de détachement souverain, la merveilleuse intelligence avec lesquels elle raconte et analyse l'histoire de la jeune fille qu'elle fut et des luttes si dures qu'elle a soutenues pour conquérir sa libération. Pas de rancune, ni de haine, mais un constant souci de comprendre et de faire comprendre le milieu de sa prison et les étapes qu'elle a suivies pour devenir ce qu'elle est. D'où peut-être un certain manque de passion dans ce livre. Le souci de la lucidité, de la justice et de la justesse de l'expression fait rarement des visionnaires. Il suffit de lire trois pages de *Mort à crédit* pour voir toute la distance qui sépare Simone de Beauvoir de Céline. Il est vrai que ses aventures furent surtout intellectuelles, et que sa révolte empruntait pour s'affirmer les voies de l'Université.

Et pourtant ces dons éclatants d'intelligence n'empêchent pas ce livre mesuré d'être constamment émouvant et, parfois, déchirant. Rien de plus pathétique que les efforts souvent maladroits de cette jeune fille rangée pour s'évader de la nuit qui pesait sur elle. Sous la sobriété du récit on perçoit souvent, par éclairs, la souffrance et l'amertume qui durent tellement blesser une personnalité trop forte pour son milieu, et trop lucide pour se laisser prendre aux valeurs dérisoires qu'on entendait lui imposer. Mais c'est surtout en peignant la figure touchante de son amie Zaza que Simone de Beauvoir nous donne le meilleur d'elle-même. Avec infiniment de tact et de douceur, elle a su retracer cette histoire poignante et atteindre par là à une poésie qui semble par ailleurs singulièrement étrangère à sa formation intellectuelle. La dernière phrase du livre, bien qu'elle exprime un sentiment à demi renié, éveille des résonances profondes.

D'autres éléments de ces *Mémoires* sont, en revanche, moins convaincants. Sa conversion à l'athéisme est bien soudaine. Elle a pleuré et cessé de croire, et rien ne laisse supposer qu'elle a beaucoup réfléchi sur l'absence de Dieu. L'image qu'elle donne d'elle-même à partir d'un certain moment se durcit. Tombant dans la phraséologie des intellectuels qui se rangent volontiers à la gauche d'un super-président mythique, elle abuse du mot « bourgeois », étiquette péjorative qui sert à qualifier simultanément les attitudes les plus opposées : le sérieux et la frivolité, l'optimisme et le pessimisme, l'idéalisme et le matérialisme, la distinction et la vulgarité, la débauche et le rigorisme, etc. Tous ces jugements impliquant d'ailleurs une morale qui n'est jamais clairement exprimée, et il est frappant de constater que, malgré sa révolte, Simone de Beauvoir a conservé bien des caractéristiques de son milieu : le sérieux, le sens du devoir, le désir de servir, entre autres. Mais le plus grave est que la liberté à laquelle elle accède après tant de combats la conduit à sympathiser avec une conception

du monde qui manque par trop d'attraits et, tout compte fait, de vérité. C'est ainsi qu'elle adopte presque sans sans sourciller le *credo* du « brillant » trio normalien, composé de Nizan, de Sartre et de celui qu'elle nomme Herbaud : « ... eux, ils dégonflaient impitoyablement tous les idéalismes, ils tournaient en dérision les belles âmes, les âmes nobles, toutes les âmes, et les états d'âme, la vie intérieure, le merveilleux, le mystère, les élites ; en toute occasion — dans leurs propos, leurs attitudes, leurs plaisanteries — ils manifestaient que les hommes n'étaient pas des esprits, mais des corps en proie au besoin et jetés dans une aventure brutale ». C'est à peu près la description du bagne naturaliste par Huysmans dans la préface de 1903 d'*A rebours*. De là vient qu'on achève de lire ce témoignage pathétique et qu'on ferme ce livre si riche et si prenant avec une sorte de malaise. C'est l'histoire du demi-habile selon Pascal. Échanger Saint-Sulpice pour Monsieur Homais, où est la victoire ?

HENRY AMER

*
* *

LES ESSAIS

HENRY CORBIN : *L'Imagination créatrice dans le Soufisme d'Ibn 'Arabi*, coll. « Homo Sapiens » (Flammarion).

Soixante-dix pages de notes très serrées pour un texte de deux cents, un vocabulaire hérissé à la fois de mots arabes et persans et de termes propres à notre philosophie la plus récente [1], et pourtant on ne peut s'arracher à ce livre qui est certainement, dans le domaine de la pensée religieuse, un des plus importants de ces dernières années — à coup sûr un des plus passionnants.

M. Henry Corbin a longtemps travaillé à Téhéran et s'est assimilé très profondément la théologie mystique des Shîites persans (qui, je le rappelle, sont considérés par les orthodoxes du Sunnisme arabe comme d'abominables dissidents [2]). En particulier il s'est attaché à l'ésotérisme des Ismaéliens [3] et, par un paradoxe apparent, c'est la familiarité avec les mystiques

1. H. Corbin fut en France le premier traducteur de Heidegger (*Qu'est-ce que la Métaphysique ?* Paris, Gallimard, 1938).

2. L'adjectif n'est pas trop fort, je pense, pour rendre l'horreur du musulman moyen d'Afrique du Nord à l'égard d'un monde religieux dont, au demeurant, il ignore à peu près tout.

3. Cf. : son Étude préliminaire pour *Le Livre réunissant les deux Sagesses de Nasir-e Khosraw*, Téhéran-Paris, 1953. La mort de l'Agha Khan, chef spirituel d'une des branches de l'ismaélisme, a projeté sur celui-ci tous les feux d'une « information » prodigieusement ignorante et présomptueuse.

iraniens qui lui permet d'apporter une interprétation serrée et profonde de l'œuvre d'Ibn 'Arabi (1165-1240), arabe andalou, de Murcie, né en milieu sunnite [1].

Il n'est pas possible ici de suivre l'auteur dans la forêt de ses commentaires : l'examen des détails permet seul d'apprécier sa démarche enveloppante, au terme de laquelle les difficultés se trouvent cernées d'un cercle lumineux. Sachons nous en tenir à quelques idées capitales : Dieu et ses créatures sont impliqués dans une communion réciproque qui les rend inextricables l'un de l'autre [2] ; mais ce n'est point, comme dans l'Inde classique, par identité de substance : ils restent foncièrement distincts ; c'est comme « théophanie » sensible au « cœur », comme apparition à l'intérieur de l'âme, que Dieu se communique à nous par le jeu de ce qui est appelé ici « imagination créatrice », faculté qui n'est pas un miroir passif, mais qui dévoile les images divines avant de les refléter et pour les contempler.

D'un côté, par la dialectique de l'amour et le rôle d'archétypes tels que les Noms divins, cet ensemble tient à la tradition néo-platonicienne, et d'ailleurs les contemporains ne s'y trompaient pas, qui surnomment Ibn 'Arabi « fils de Platon ». Mais d'un autre, en considérant l'imagination, en ce sens spécial, et le « cœur » comme les instruments essentiels de l'expérience mystique, Ibn 'Arabi annonce une psychologie et même une psychanalyse très modernes (celles de Jung), qui, historiquement parlant, ne lui doivent rien : concordance qui invite à réfléchir. Aussi bien M. Henry Corbin, dans une longue préface indispensable à la compréhension du volume, n'a pas hésité à prendre position, d'une façon aussi intelligente que courageuse, en faveur de l'ésotérisme mystique et de sa nécessité présente.

Je suis de ceux qui n'aiment pas les termes d' « ésotérisme » et d' « occultisme » lorsqu'ils recouvrent, comme trop souvent chez des modernes, une suffisance qui n'a d'égale que l'imprécision de pensée, voire la sécheresse d'âme. Mais ici l'ésotérisme est une méthode rigoureuse, qui prend la suite des autres méthodes de l'esprit quand elles ont cessé d'être efficaces, et qui exige, bien loin de l'exclure, un sens critique de tous les instants.

Un esprit de formation moins purement philosophique que M. Henry Corbin serait moins sévère pour les théologies orthodoxes, qui se sont constituées pour répondre à des nécessités historiques précises, pour la catéchèse de masses qui n'auraient jamais reçu le moindre reflet de pensée chrétienne ou musulmane si elles n'avaient rencontré que des exégètes ésotéristes.

1. J'ai rendu compte ici même (décembre 1955) de la traduction partielle de *La Sagesse des Prophètes* d'Ibn 'Arabi par T. Burkhardt.

2. Dans ce sens Maître Eckhart a dit : « Si je n'étais pas, Dieu ne serait pas non plus » (« De la pauvreté en esprit », p. 139 des *Œuvres* traduites par P. Petit), formule que M. H. Corbin retrouve dans Angelus Silesius, mais qui, on le voit, remonte au maître de la mystique rhénane.

Ce sont tout de même là de grands faits humains. On ne peut dire d'ailleurs, à propos du christianisme, qu'à travers Paul et Jean, pour s'en tenir aux sources premières, rien n'y soit entré d'une *gnôsis* déjà profonde. Mais, si pressant que soit un tel sujet, je ne puis discuter, dans les limites d'un compte rendu, des conditions auxquelles on pourrait reconstituer une pensée religieuse à la mesure de notre âge. Que le livre de M. Henry Corbin, sans verser dans de fausses « actualités », nous ramène du XIIIe siècle à l'un de nos problèmes vitaux, c'est la preuve qu'il porte profond.

GABRIEL GERMAIN

GENEVIÈVE BIANQUIS : *La Vie quotidienne en Allemagne à l'époque romantique (1795-1830)* (Hachette).

L'éminente germaniste brosse par touches minuscules un tableau minutieux, méticuleux, modeste, souvent pitoyable et parfois railleur des mœurs et conditions de l'Empire germanique au début de l'époque contemporaine. Se défiant à tort de son mérite, elle multiplie les témoignages, les confidences, les anecdotes, les menus propos. Elle ne les commente guère. Elle s'interdit de les solliciter. Par une ombrageuse prudence d'écrivain classique, elle évite de manifester évidemment ses répugnances ou ses dilections. Ainsi donne-t-elle aux glorieux, par l'exemple de son écriture, une leçon de sévérité envers eux-mêmes. Mais à réprimer en elle les plus anodins mouvements d'amour-propre, à observer les règles d'une jalouse pudeur, elle tend à désincarner les personnages qu'elle peint. Certes, elle restitue avec verve les traits physiques de leur personne. Elle décrit les particularités de leur caractère. Elle note les usages qu'ils suivent. Elle dénonce leurs écarts. Elle énumère leurs habitudes. Et pourtant on doute parfois qu'elle ait eu pour modèles des créatures de chair et de sang.

L'Allemagne dont elle dresse l'inventaire spirituel et temporel est, pour citer le vers sarcastique de Corbière, un *mélange adultère de tout*. Ses habitants, qui se distinguent par un goût mystique et songeur de la liberté, qui accueillent non sans gratitude quelques pâles reflets de la philosophie des lumières, souffrent avec désinvolture que leur existence reste restreinte dans d'étroits cadres médiévaux. Ils respectent les différences sociales. Ils donnent spontanément à leurs interlocuteurs les divers titres qui leur reviennent. Ils acceptent que leur condition ne leur permette pas de parcourir certaines carrières, de briguer certains honneurs. Ils croient que le servage est d'institution divine. Ils s'accommodent d'une nourriture frugale et peu variée. Ils se résignent rarement à quitter les bourgades

auxquelles les attachent leur fonction ou leur métier. Ils savent que les routes sont peu sûres et les moyens de transport meurtriers.

Ils donnent du relâche à leurs tensions intérieures en fumant de longues pipes, en vidant de profondes chopes, en dégustant le dimanche dans des guinguettes rustiques d'innombrables tasses de café au lait. Parcimonieux, avares de leurs biens matériels, ils n'hésitent pas à dépenser d'importantes sommes d'argent pour accroître le trésor de leurs connaissances. Dans les agglomérations les plus isolées, ils forment des sociétés de lecture, s'abonnent à des gazettes étrangères, organisent des excursions botaniques, fondent des orchestres privés, appointent généreusement les troupes de passage qui font retentir durant quelques heures les planches de leurs théâtres locaux, s'intéressent pour les plus hasardeuses expériences pédagogiques, révèrent les maîtres d'école, les régents de collège, les professeurs, tolèrent qu'ils inculquent à force de coups la grammaire, le catéchisme et la vertu à leurs enfants, se félicitent que les universités pullulent sur la terre allemande.

Lorsque celle-ci devient le champ clos de toutes les armées d'Europe, ils ne s'affligent guère de l'état politique précaire où le hasard des batailles les réduit. Ils considèrent avec curiosité les troupes étrangères qui occupent leurs territoires. Ils y trouvent l'occasion d'enrichir leur savoir. Ils acceptent sans rechigner les bienfaits juridiques que leur dispensent leurs vainqueurs. Ils conversent avec eux.

Mais les idées que déposent en eux tant d'expériences parfois pathétiques les engagent à revendiquer peu à peu les bénéfices d'une liberté totale. Les plus dévots d'entre eux se contraignent à ne postuler que la sainte liberté des enfants de Dieu. Pour se préparer à tenter cette démarche, ils s'agrègent à des cercles piétistes, constituent des cénacles de belles âmes, pratiquent l'oraison de quiétude, éteignent les désirs de leur chair, si bien que les femmes frigides se croient marquées par un signe d'élection : « J'ai maintenant trois enfants, déclare l'une d'elles, et je pourrai en avoir beaucoup d'autres, mais j'espère que Dieu me fera la grâce de pouvoir dire de tous comme de ceux-ci qu'ils ont été conçus sans une ombre de plaisir. »

Les femmes, au reste, s'emploient à secouer les hommes. Elles leur reprochent leur amour excessif de la tranquillité. Aidées par de belles Juives, à peine affranchies des servitudes anémiantes du ghetto, elles s'émancipent. Elles négligent leurs tâches domestiques. Elles se vantent de leur libertinage. Elles rompent les liens les plus sacrés. Elles se détruisent pour donner à leurs maris des raisons de s'exalter, pour suivre leurs amants dans le *tramonde*, pour infliger à des insensibles la blessure d'un poignant remords.

Derrière ces fanatiques s'agite une jeunesse estudiantine

fougueuse, chevelue, un peu ridicule, férue d'idéologie teutonne et de préjugés libéraux. Mais les scribes, les sbires et les geôliers de la Sainte-Alliance la matent. Et l'Allemagne, dans un silence crispé, recommence de rêver son douteux avenir.

ALBERT-MARIE SCHMIDT

HENRI MASSIS : *Visages des Idées* (Grasset).

Ce livre est une longue attention au jeu tragique de la raison et de la foi. Pascal les distingue, mais à l'amour de la connaissance il préfère la connaissance de l'Amour. Bossuet combat pour une vérité qu'il ne cherche pas. Il a des illuminations de vierge sage et des colères de chien de berger. Il est poète comme on est centurion. Renan coule ses aises dans les délices de l'incertitude. Il jouit de ne rien posséder. Il adore dans les plis du vague les ressources moelleuses de l'histoire. Voilà trois personnages en qui le moderne et l'ancien, le flux et le reflux sont aux prises. Mais Teilhard de Chardin qui noie le mal dans un bredouillement de galaxie, mais Descartes qui coupe en deux un monde dont la moitié, réduite au nombre et au poids, se prend pour le tout, figurent aussi la peur et les promesses de notre siècle.

Reste Henri Massis lui-même, qui fut si tôt ce qu'il n'a cessé d'être, plus proche de Maurras que d'Alain, plutôt assis dans la doctrine que pilote dans le vent. Il y a toutefois une inquiétude des esprits tranquilles. Nos heures sont trop disputées à la surprise pour que le plus assuré des janissaires ne se mêle d'écouter aux portes. Les sept colonnes de la sagesse ont trop été secouées par d'aveugles Samsons pour qu'une tête pensante ne doute du vide et du plein. Henri Massis ne se contente pas des dogmes qu'il a dès longtemps tirés à quatre épingles. Il lit comme on se justifie. Curieux d'une paix qui le fuit, il demande à des maîtres admirables de porter la parole. Il ne veut être que le ciment des pierres d'angle. Car enfin les deux tiers du volume sont des citations, d'ailleurs fortes de choses. Je me suis réjoui de retrouver, par exemple, les pointes solides de Chesterton. Il y a maintenant tant et si peu de gens qui sachent lire, la gravité devient si frivole, qu'on s'étonne presque des patientes amours que supposent les apostilles. Alain pourtant picorait dans ses bréviaires une nourriture qui ne retombait jamais à la déjection. C'est une richesse bien casuelle que pondait la poule aux œufs d'or.

ROGER JUDRIN

*
* *

LE ROMAN

ANDRÉ DHOTEL : *Les Voyages fantastiques de Julien Grainebis* (Pierre Horay).

On peut toujours extraire des livres d'André Dhôtel, quelques phrases qui semblent prendre sur elles de mystérieuses significations, d'obscures clartés. Ainsi, dans *Les Voyages fantastiques de Julien Grainebis*, on peut retenir : « Il y a un grand bonheur de se promener et de rien découvrir d'extraordinaire. » Ou : « Grainebis s'amusait comme il nous arrive parfois, à se croire exilé dans un monde où notre présence reste en effet assez inexplicable. »

Serait-ce quelque clef offerte, posée sur le talus, sur le seuil de la ferme où vivent Julien et sa sœur, qui donnerait une ouverture diffuse sur un de leurs secrets ? Quels secrets? Ceux qui tiennent à ce que les gens appellent niaisement « l'humble réalité ». Celle-ci nourrit et façonne l'œuvre d'André Dhôtel. Jamais mesquine, jamais humiliée, jamais raillée, elle demeure intacte et fraîche, même si elle est battue dans tous les sens. Les personnages de Dhôtel errent, vagabondent et la retrouvent partout aussi inattendue et surprenante. Julien ne se prive pas de voyages fantastiques, de ceux qu'il fait réellement, de ceux qu'il fait en restant immobile. C'est le pays rêvé dans lequel il se meut sans fatigue, presque sans poids, dans lequel il s'arrête, comme en retrait de quelque chose qu'il n'aurait pas réussi à arracher tout à fait. Cela est assez inexplicable, en effet.

Dhôtel raconte si bien, avec un refus des moyens extraordinaires, que la simplicité devient magique. Qui s'étonnerait, par exemple, que Julien Grainebis pût s'enfermer à l'intérieur d'un arbre, dans son silence, et se mettre à l'écoute des rumeurs du monde entier communiquées par ses feuilles, pût voir venir les gens sans que ceux-ci sachent que l'arbre-Grainebis les voit, respire les parfums de la mer et reconnaît les continents ? Peu importe qu'il bouge ou qu'il soit immobile, Julien aperçoit tout, l'entend par des sens que nous n'avons pas, et il est légitime que le fantastique se révèle à lui. Il le prend comme l'éponge l'eau. Il a la double vue. Comment le dire autrement ? C'est l'état d'innocence, ou bien il y a là-dessous quelque ensorcellement.

On ne trouve pas d'amertume dans l'univers de Dhôtel. On n'y trouve pas non plus la nostalgie d'un paradis perdu, comme

chez la plupart des conteurs qui revêtent le réel de ce qu'ils croient qu'il a perdu. Il n'est pas de plus troublante féerie que celle qui tire tout de ce qui est négligé. On ne demande pas mieux que Dhôtel continue à nous en conter davantage.

GEORGES BORGEAUD

JOYCE MANSOUR : *Les Gisants satisfaits* (Pauvert).

L'on n'a pas oublié (la *N. R. F.* fut la première revue à en parler) l'étonnant petit recueil poétique de Joyce Mansour, *Cris*, publié en 1953. La violence et la brutalité des images, l'invention et l'humour, un simple ton verbal, comme issu à peine d'une gorge serrée, qu'il semblait que l'on n'eût pas encore entendu, produisirent sur nous la plus forte impression, et certaine fin de poème eut une fortune singulière, puisqu'elle fit naître toute une séquelle de jeunes poétesses scandaleuses, hâtives à se proclamer d' « étranges » ou de « curieuses demoiselles ». La plupart de ces demoiselles sont descendues dans le profond oubli. Avec Joyce Mansour, il s'agit, fort heureusement, de tout autre chose et de beaucoup plus que cela. La preuve en est fournie par son dernier livre (qui fait suite aux poèmes de *Déchirures* et à *Jules César*, récit), lequel, à bien des points, nous paraît aussi le meilleur.

Il se compose d'un assez long récit, *Marie, ou l'honneur de servir*, et de deux autres, très brefs, *Le Cancer* et *Les Spasmes du dimanche*, mais qu'il faut lire comme des poèmes, car ils le sont tous trois à leur manière, qui est celle des *Contes* d'Arnim ou des *Chants de Maldoror*. Le monde illustré par Joyce Mansour est à l'inverse absolument du royaume clair et du règne du bien. S'il brille, c'est à la façon de l'anthracite, et les cortèges qui le traversent chantent des hymnes burlesques et grandioses à la gloire du mal. Je crois que l'on se tromperait considérablement en voyant quelque chose de « vicieux » ou, selon la formule banale, de « pervers », dans cet amour du mal (ou dans cette pitié pour lui). Reportons-nous plutôt à l'enseignement de la gnose et à la vieille doctrine manichéenne, dont il est patent que Joyce Mansour a connaissance et que c'est là qu'elle a pris son thème préféré, qui est l'envers ténébreux de la création. Milton, Blake, Mathurin, Lautréamont l'avaient précédée sur cette voie, et l'on se persuade aisément que son cœur n'est pas moins pur que celui des grands ancêtres, et qu'il n'y a pas moins que chez eux de communion avec la vaste nature dans cette tendresse vouée à la part maudite de l'univers. Particulièrement révélatrice, à ce point de vue, est la dernière page de *Marie, ou l'honneur de servir.*

« *Le temps a boutonné sa braguette* », *pensa-t-elle, accablée, et elle laissa les montagnes, béquilles, tasses à café, charognes, arbres,*

armoires à glace, grenouilles, nécrophages, taxis, poupées, bœufs et œufs, ainsi qu'une coterie de saints aux cordes vocales atrophiées, couler entre ses doigts entrelacés, pour tomber, sans bruit, dans la poussière. « Pouce ! murmura-t-elle, viens, nuit. »

Et Dieu fit son premier grand pas sur la terre, doucement, car ses genoux tremblaient. Il avait devant Lui sept jours de travail et le serpent attendait, haletant, que le verbe naquît. »

Si les livres de Joyce Mansour nous paraissent un don tellement précieux de l'esprit moderne, c'est parce qu'ils nous ont fait apercevoir encore une fois (il y en eut quelques autres, très rares) ce personnage fascinant : une femme qui est enfant et poète au plus haut degré. Comme on sait, les plus gentils enfants songent moins à leurs devoirs qu'à guetter le moment propice pour mettre le feu aux quatre coins de la maison. Et la femme a le choix pour s'accomplir entre la soumission et la révolte, ses deux pôles naturels ; les meilleures vont d'un extrême à l'autre avec le feu et la rapidité de l'étincelle électrique. Ainsi Mansour, en laquelle il nous plaît de saluer une petite sœur de Lautréamont, qui ne serait pas moins enfant terrible que mendiante ou que sultane.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

GEORGES AUCLAIR : *Le Commun Dénominateur* (Gallimard).

Georges Auclair, dont on n'a pas oublié *Un Amour allemand*, entreprend dans *Le Commun Dénominateur* une tâche difficile et captivante : la description d'un malaise, qui n'est ni un malentendu ni une mésentente, mais une manière de carrefour où s'affrontent plusieurs âmes, dont trois semblent plus particulièrement retenir le narrateur : la sienne, celle de Marcelle sa femme, celle de Gaston son ami. Ce malaise provoque chez Roland Demagre, professeur au collège, une recherche de soi qui est aussi recherche de l'amour et de l'amitié, Roland prenant soin de préciser qu'il demande autant à l'amitié qu'à l'amour. Et, de fait, Gaston tient dans le récit une place au moins égale à celle de Marcelle. Pour le narrateur, l'enjeu est considérable : retrouver « la santé de l'amour », « l'innocence première de l'amour », assister à « la chute définitive des masques ». Les trois protagonistes sont en exil, réel et symbolique, en Pennsylvanie.

Cet ouvrage est une tentative de mise en forme de l'informulable qui mérite attention et respect. Pas la moindre vulgarité dans cet immense monologue. L'auteur y manifeste un souci des mots qui en dit long sur la haute idée qu'il se fait du travail littéraire. Cette explication de soi, qui voudrait être un chant, a même, parfois, quelque chose de trop écrit et n'est pas exempte de quelque préciosité pompeuse. Il semble difficile d'admettre

« le gracieux rongeur qui avait ingénument enroulé sa course... », non plus que « ... la proue fragile mais impérieuse du navire que je chargeais immédiatement de tout le poids de son prestige », bien qu'on puisse y déceler un sens indéniable du rythme.

Ce que le livre a de rare, c'est une extrême sensibilité à ce que j'appellerai, faute de mieux, la comédie des esprits, « le grignotement des esprits sournoisement dressés les uns contre les autres, les formes les plus fugaces de l'universelle discorde ». De bonnes pages sur le mimétisme de l'intelligence et de l'âme, sur « le malaise que crée l'intimité dès lors qu'on s'y enlise », sur le sort tragique de l'homme qui pénètre dans une solitude étrangère. Voici Marcelle et sa « tranquille incapacité de coller au réel », Gaston qui « sublime ses haines » et pour qui le narrateur ne cache pas sa complaisance alors qu'il n'est pour moi, dans la meilleure hypothèse, qu'un poseur distingué. Voici enfin Roland, le narrateur, l'homme du déchirement intérieur et de la complexité savourée.

Pourquoi, à cette lecture, éprouvé-je moi aussi un malaise ? Roland, de son propre aveu, ne mène-t-il pas le combat contre son irréalité ? Au terme de son analyse, va-t-il enfin nous apparaître comme réel ? Je dois l'avouer : ce roman n'entraîne pas ma conviction. Le narrateur s'explique sous nos yeux, il ne réussit pas à se faire vivre. Nous voudrions sentir son combat, nous n'en avons que la notion. Nous lisons qu'il y a complexité, Roland nous le répète à maintes reprises, mais cette complexité ne s'impose pas : elle frôle l'artifice. « Puritanisme frôleur », nous dit Roland lui-même. La vraie complexité pèse plus lourd. Entre Marcelle, Roland et leur malaise, il n'existe pas de liens organiques profonds. Seulement des liens de surface, des arabesques. Cette analyse chantée — quelle gageure d'ailleurs que ce ton constamment soutenu, même lorsqu'il s'adresse à des actes prosaïques : entrer dans un bar, sortir du Rockefeller Center! — ne suscite en fin de compte que des fantômes, des êtres d'abstraction aiguë. Roland, qui se refuse à la psychologie vulgaire au profit d'une authentique recherche, ne semble pas avoir réussi à abolir « l'écran des abstractions ».

D'autre part, on a l'impression que ce roman esquisse une protestation contre « la vanité des autres et leur volonté de domination ». Le narrateur ne paraît pas à son aise au milieu des hommes. Soucieux de se singulariser, de ne pas « se commettre dans des échanges inexacts », ne souffre-t-il pas, plus modestement, d'une difficulté d'être ? Voyez le thème de la spontanéité animale, incarnée en Puma, le chat voluptueux, thème qui circule sournoisement dans le récit. Ne souffre-t-il pas d'une prise insuffisante sur la réalité ? Les mots, chez lui, semblent souvent se substituer à la riche matière au lieu de l'exprimer. On n'a pas le sentiment, comme chez Proust par exemple, d'un somptueux et vivant désordre qu'il faut élucider

à tout prix, mais d'un songe à l'architecture habile, d'un masque sans visage. Parfois, il est vrai, le songe se déchire, la notion fait place à la vie : c'est le passage émouvant et simple des branches de cornouiller. Mais, en face de cela, que de regards, de sourires et de gestes fabriqués, que de mots solennels ! Est-ce la conscience d'un certain manque au réel, le pressentiment d'une terre inconnue, intimement souhaitée, non encore rejointe, qui pousse Roland à revêtir « les plis somptueux d'un cérémonial » ?

LUCETTE FINAS

RENÉE MASSIP : *Les Déesses* (Gallimard).

Le dernier livre de Renée Massip, avec son style alerte et son sujet plaisant, amusera beaucoup de lecteurs. C'est la chronique, faite avec esprit, d'un petit, tout petit univers féminin et parisien, celui de quatre dames très fortes en gymnastique. Réunies plusieurs fois par semaine dans le studio de Victor Valeur, c'est au vestiaire qu'elles échangent ensuite, en se ponçant, confidences et recettes de vie. Claude Celte, néophyte ardente et témoin malicieux, tient les annales de leurs méfaits. L'épouse de l'industriel et la fille de famille y côtoient la petite femme entretenue et la superbe rousse équilibrant sa vie bourgeoise entre un mari et de riches admirateurs. Le luxe leur a donné les mêmes habitudes et leur fait dire les mêmes méchancetés, émettre de semblables jugements implacables et bornés. Autour d'elles la couturière, la masseuse et la lingère, méssagères alertes et indiscrètes, tissent leur réseau de soins et de commentaires envieux ou admiratifs.

Tout ce beau monde, aussi bien dans la vie privée que pendant l'exercice rythmique, se déplace avec la légèreté et la sûreté des dieux. Aventures amoureuses, liaisons mondaines, mariages faits et défaits s'entrelacent comme les arabesques d'un ballet gracieux et comique, où les hommes qui se mêlent aux beaux corps féminins servent uniquement de « supports » à ces nymphes gracieuses (que leurs sacs en crocodile attendent au pied du mur, comme des symboles soumis).

Le centre de cette amusante tapisserie aux mille fleurs (où la narratrice se peint, modestement, en chardon) est occupé par Victor Valeur. Ce mâle solide et avisé, qui s'offre toujours la plus jeune et la plus jolie de ses riches clientes, est un personnage ambigu. N'est-ce qu'un pur athlète au cœur simple, comme la narratrice voudrait le faire croire, ou un astucieux Gurdjieff de la gymnastique ? Autour de lui flotte je ne sais quelle hypocrisie. Quand il s'agit de Victor, le livre s'étire, traîne, des fausses notes sentimentales ou lyriques s'embarrassent parmi la preste et moqueuse histoire.

Renée Massip a trouvé dans ce livre — loin du persiflage et de la méchanceté — un ton satirique et fin qui semble bien être le sien.

ODILE DE LALAIN

DANIEL BOULANGER : *La Rue Froide* (La Table Ronde).

La Rue Froide escalade la vieille ville, tout en haut de laquelle, chaque matin, se lève le rideau grinçant de la boutique de tissus. Toute une vie passée dans la boutique, sur la place de la mairie, le long des ruelles à flanc de coteau, avec, à l'horizon, la plaine à betteraves et les cheminées des papeteries : Octave ne connaît d'autres aventures que celles, provinciales, du Paris du dimanche, de la Préfecture, celles aussi, douillettes, fragiles, des grandes émotions d'une heure, des départs éphémères, des croisières, loin de Vermont, sur des nefs fictives. La cinquantaine approche, et les années débiles. Les conseils convergent, comiques : se fixer, assurer la succession... Octave se laisse convaincre, tire des plans, nous intrigue avec la voisine. C'est l' « aventure », tangible, unique, dérisoire. Elle tourne court. Octave a forcé son talent, rompu sans ménagement le fil de l'habitude. La fin qu'on le pressait de faire, il la fait brutalement, sans plus tarder.

Ce récit, bien équilibré, sans défaillance, Daniel Boulanger le mène à un rythme inusuel, forçant et distendant ses temps faibles, contractant ses temps forts. Cette construction syncopée est liée à une représentation très fragmentée de la durée, c'est-à-dire, en pratique, à une écriture usant très librement des temps, de leur emploi et de leur changement. Les instants du passé, du rêve, du futur proche, directement actualisés à l'intérieur d'un paragraphe, composent une sorte d'impressionnisme temporel, dans lequel l'événement, introduit en sourdine, se glisse sans heurt ni convention. Dessin mouvant, modulations abruptes, tours elliptiques ont pour effet non de briser l'anecdote, mais bien plutôt de l'estomper, de la voiler d'une matière opaque et scintillante.

Le ton juste, égal, d'une drôlerie discrète (mais constamment présente) dans le pessimisme, témoigne d'un talent très personnel et très sûr.

CLAUDE OLLIER

GISÈLE PRASSINOS : *Le Temps n'est rien* (Plon).

Le livre de Gisèle Prassinos est au roman ce qu'un album de photographies de famille est au cinéma : chaque image ne nous présente qu'un seul aspect d'une maison, d'un jardin, d'un personnage, mais tous ces instantanés réunis finissent par

prendre un étrange relief, mais le puzzle recomposé finit par raconter une histoire.

Le Temps n'est rien, parce que les photographies ont été collées un peu au hasard. Chacune d'elles nous projette en avant ou nous oblige à revenir en arrière. *Le Temps n'est rien*, parce que les images qui vivent dans notre souvenir se moquent de la chronologie.

Gisèle Prassinos a choisi de nous raconter des événements de la vie d'un enfant, dont le mystère, bien sûr, multiplie la légèreté, le charme et l'imprécision de ces souvenirs. De ces notations fines, à la fois réalistes et transfigurées, naît une poésie simple mais troublante, lointaine mais étrangement présente.

Je n'exprimerai qu'un regret : quelques détails sont d'un sordide un peu trop recherché et pas du tout nécessaire. Les seaux hygiéniques et les lunettes de w.-c. n'ajoutent rien à l'impression d'étouffement voulue par Gisèle Prassinos. En revanche, surgis au milieu d'un univers poétique perpétuellement épanoui, ils dégrisent, ils étonnent, ils irritent — et ceci d'autant plus que leur rareté accentue leur caractère insolite et presque déplacé.

C'est un regret mineur — ce n'est même pas un reproche. *Le Temps n'est rien* est un beau livre, attachant, d'une pudeur de sentiments assez rare dans nos lettres. L'aspect bas-bleu, égale-de-l'homme de nos romancières nous agace souvent. Voici enfin un roman qui ne doit rien au sexe présumé fort : seule une femme pouvait l'écrire. Il est le bienvenu.

JACQUES BENS

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

JEAN-JACQUES MAYOUX : *Melville* (Le Seuil).

Il suffit de jeter un coup d'œil sur les trois photographies qui ornent ce livre pour comprendre que c'est le visage d'un homme refermé sur son secret. Avec beaucoup de finesse, de subtilité et de profondeur, J.-J. Mayoux tente de l'expliquer et de le définir. Il analyse patiemment cette longue descente aux enfers d'où fut rapporté *Moby Dick*. Car Melville n'a pas d'emblée conçu sa vision tragique de l'homme et du monde. *Taïpi*, c'était d'abord le roman du bonheur, l'histoire d'une saison dans ces îles Marquises, où tant de poètes ont cru voir enfin le lieu de l'innocence et de l'éternel. Certes, la présence des cannibales établit comme une faille d'angoisse dans ce

monde scellé par la joie, mais personne n'y prend garde encore, ni les lecteurs, ni Melville lui-même. Plus tard, après *Omoo*, *Mardi*, avec *Moby Dick* la faille est devenue un gouffre, Melville comprend que, si tout au fond du cœur de l'homme existe une innocente Tahiti, elle est cernée par un océan de mal et de péché. Sa tâche va être désormais de sonder *the deep*, l'abîme, et *Moby Dick* devient le portulan de la damnation humaine. Réagissant contre le panthéisme optimiste d'Emerson, Melville, comme pour le narguer, arrache de lui-même une de ces créatures d'exception, aussi indispensables à l'art qu'à la vie, le sombre Achab foudroyé par sa haine, qui tente désespérément de rompre le cercle de son éternelle solitude. La quête d'Achab est aussi ambiguë que la baleine blanche pourchassée. On est reconnaissant ici à J.-J. Mayoux d'avoir, à la différence de beaucoup d'exégètes divagants, maintenu son caractère équivoque au monstre blanc. Est-il amour ou haine ? On ne sait guère, et Melville se contredit lui-même à dessein. Il est en tout cas l'énorme figure du sacré, et la pensée fixe d'Achab, mystique réel ou mystique inversé, est de retrouver cette minute intense d'autrefois où, au prix d'une blessure incurable, il avait réussi à imposer sa présence. Aussi fou, aussi lucide que le vieux Lear désabusé, Achab échoue dans son entreprise, mais, comme l'écrit Melville dans un texte cité par J.-J. Mayoux, « l'échec est la véritable épreuve de la grandeur ». Sans doute, la race humaine est-elle rachetée par certains hommes qui eurent ainsi l'audace de prolonger jusqu'à la mort une lutte avec l'Ange ou la Bête.

Il était difficile pour Melville d'écrire après *Moby Dick*, et pourtant *Pierre* reprend les mêmes thèmes. Là encore, le héros est celui qui veut arracher leur masque aux idoles et défier sa fatalité. J.-J. Mayoux démonte avec pénétration ce roman si secret et, tout en se défendant contre toute simplification arbitraire, recourt à la psychanalyse dans ce qu'elle a de meilleur. Les indications qu'il nous donne sur le problème de l'inceste dans ce livre révèlent une compétence certaine et beaucoup d'intérêt pour la méthode. Mais Melville, dépassant comme tous les grands créateurs le domaine si étroit de la psychologie, semble bien nous suggérer que l'inconscient est encore la preuve la plus flagrante du vice originel de l'homme. A trente-trois ans, il a parcouru son cycle infernal. Les œuvres qu'il donnera par la suite n'auront plus le ton de la révolte ouverte, mais celui d'une ironie amère devant toutes les injustices qui écrasent l'homme, avec de temps en temps des étincelles du grand feu qui l'avait dévoré.

L'essai brillant de J.-J. Mayoux, écrit avec un constant bonheur d'expression, perd peut-être en chaleur ce qu'il gagne en lucidité. On sent bien, à certaines réserves, que l'auteur est sans doute assez étranger au monde de Melville, mais il n'en a

que plus de mérite de nous donner ainsi la meilleure analyse de l'homme qui a écrit avec *Moby Dick* un des grands livres universels.

HENRY AMER

MARJORIE CORYN : *Un Essaim d'abeilles* (Gallimard).

Le genre auquel appartient le roman de Marjorie Coryn, *Un Essaim d'abeilles*, traduit par Juliette de Martialis, est délicat : c'est de l'histoire romancée, genre qu'on a tendance à confondre avec celui du roman historique.

Le roman historique, que j'appellerais plus volontiers d'époque, met en scène, dans un cadre fidèlement reconstitué, à un moment précis de l'histoire, une famille, des héros *imaginaires*. Œuvre de romancier et d'historien, où l'exactitude des faits soutient une intrigue *imaginaire* elle aussi. *Guerre et Paix* en est le modèle, *Autant en emporte le vent* un des meilleurs exemples.

L'histoire romancée, elle, se propose de reconstituer la vie, les sentiments, les dialogues, de personnages *historiques* : ainsi *Les Trois Mousquetaires* et *Cinq-Mars*, quand ils mettent en scène Anne d'Autriche ou Richelieu. Ainsi, plus près de nous, les *Mémoires d'Hadrien*, qui nous offrent un Empereur extraordinairement plausible. Mais on devine combien les écueils à éviter peuvent être nombreux : invraisemblance de certaines scènes, intrusion involontaire des sentiments de l'auteur, ou même déformation voulue des faits.

Marjorie Coryn, dans les limites imprécises du genre, ne tombe dans aucun des écueils qu'il recèle. Avec beaucoup d'autorité romanesque et de vraisemblance historique, elle nous fait revivre l'histoire de toute la famille Bonaparte par les yeux de Letizia Ramolino.

Louis Madelin a souligné le caractère insulaire de la famille Bonaparte-Ramolino, d'origine italienne, mais profondément « corsifiée », écrit-il. Cependant, par-dessus deux mille ans d'histoire, c'est bien la *gens* romaine qui revit dans ce clan. Cette Corse, mère de quatorze enfants, qui, veuve, en élève huit, est, au sens noble du terme, une matrone. Au milieu des pires difficultés, de la révolution en Corse, de la révolution en France, elle garde la tête froide, le cœur chaud. *Rabulione* devient général, commandant en chef de l'Armée de l'intérieur, et case tous les membres de sa famille ? Elle s'efforce de garder la tête de plus en plus froide. « Elle avait la sensation d'être restée longtemps sous un pommier dont elle n'arrivait pas à saisir les branches, et maintenant, un vent violent s'étant levé, les fruits mûrs tombaient en avalanche, et elle n'avait qu'à tendre son tablier pour les recueillir. » On perçoit le ton. Ailleurs, avec

beaucoup d'habileté et de légèreté, Marjorie Coryn interpelle son héroïne à la seconde personne. Ainsi, quand Letizia devient veuve, comme pour la consoler : « Le soir, seule dans le grand lit, tu avais moins de peine qu'au matin... » Ailleurs encore, c'est Letizia elle-même qui s'exprime à la première personne : « On ne s'occupe pas de moi, sa mère. Mais je suis sa mère. Je l'ai fouetté, il n'y a pas si longtemps... Je suis ta mère, malgré tes épaulettes de général, ta mère ! »

Bon sens, maîtrise de soi, nœud de passions secrètes, telle nous apparaît Letizia dans ce livre vivant, où Napoléon est réduit à ses dimensions de cadet, et vu dans une optique toute maternelle : « Il restait ce qu'il avait toujours été, le plus petit de ses fils. » Mais, génie mis à part, peut-être le meilleur. Ses frères et sœurs évoquent, plus que l'essaim d'abeilles symbolique, un redoutable essaim de guêpes.

GENEVIÈVE GENNARI

***

LES SPECTACLES

JEAN DORCY : *A la rencontre de la Mime et des Mimes* (Les Cahiers de danse et de culture).

Dès l'abord de cet ouvrage inspiré par la Mime[1] et les mimes, Jean Dorcy dénonce un déclin de la plastique dans l'art du théâtre et il rappelle le souvenir de tels interprètes des vieux mélodrames qui « savaient se servir de leurs corps ». Il rend responsable de pareil déclin l'avènement du théâtre réaliste contre lequel viendra réagir cette école du Vieux-Colombier dont les travaux ne visèrent pas seulement à la diction des textes, mais aussi à la composition des gestes de l'acteur.

C'est à l'école du Vieux-Colombier qu'Étienne Decroux eut révélation de l'art du mime pour arriver à en créer tant la théorie que des exécutions exemplaires débarrassées de l'apport du costume et du soutien de la musique. Jean-Louis Barrault et Marcel Marceau allaient devoir beaucoup à Decroux. Si Barrault obliqua vers le théâtre, Marceau, s'évadant de l'académisme du genre tout en gardant son efficience, allait savoir imposer au public le mimodrame qui recompose l'espace et le temps avec le langage des mouvements.

Lorsque Jean Dorcy dirigeait sa troupe de « Proscenium » qui, pendant près de dix ans, s'exerça dans une cave de fortune, il donna devant une poignée de spectateurs des réalisations théâtrales où les recherches d'expression corporelles tendaient à

1. Jean Dorcy a décidé de dire *la Mime* au féminin comme on dit la Tragédie, la Comédie.

retrouver une mime de l'acteur, différente d'ailleurs de celle du mime pur dont il convient de bien affirmer l'indépendance et dont Jean Dorcy sait nous exprimer merveilleusement le langage conditionné par des attitudes dont la variété et la nature obéissent à des rythmes propres qu'aucun texte ne détermine. Sur pareil art, il précise : « Dans ses fonctions créatrices, il fera surgir des formes absentes dont il commandera ou subira l'action. Il peut aussi être utilitaire, servant d'agent de liaison entre les objets, en l'occurrence imaginaires. Parfois véritable interjection, il rend palpable le contenu psychologique du moment : hésitation, joie, frayeur trouveront leurs gestes caractéristiques. Mais le geste de la mime n'est ni impulsion naturelle, ni réflexe physiologique; censuré, élaboré par la pensée, véritable geste d'architecte, donc, il nous présente des images à arêtes vives. »

On voit à quelle hauteur Jean Dorcy hausse un art encore trop méconnu. Son propos va souvent d'ailleurs en référer à la danse et au théâtre. A travers sa vision transcendante de la mime, il doit penser que notre théâtre occidental trop souvent, selon l'expression même d'Étienne Decroux, « n'est plus un art, mais un divertissement ». Nul doute que Dorcy n'aspire à ce qu'il retrouve son hiératisme et ses vraies dimensions. On aimerait, en tout cas, que nos critiques dramatiques s'intéressent à un ouvrage de cette qualité qui sait exprimer la vertu des authentiques recherches scéniques.

JEAN FOLLAIN

INGMAR BERGMAN : *Rêves de Femmes.*

Deux femmes veulent rompre le cercle de la solitude, l'une en renouant une ancienne intrigue, l'autre en courant la première aventure offerte. Toutes deux connaîtront l'échec : échec définitif pour l'aînée, passager pour la cadette, à qui semblent toutefois promis bien d'autres faux pas et gâchis.

Tel est le schéma ; peu importe l'anecdote, qu'une simple relation écrite dégrade presque toujours en mélodrame. Rien de mélodramatique ici : la précision du trait, le choix des visages et la minutie avec laquelle sont saisies leurs altérations, les silences, l'invention scénique, la présence crispante, à tout moment, du temps qui se perd, des quelques secondes superflues qui sont en train de fuir et que la pellicule, à l'encontre des traditions, continue d'enregistrer, tout concourt essentiellement à l'expression d'une réalité ontologique fragile et dérisoire.

Il est significatif que le premier quart d'heure comporte dix minutes muettes (muettes, mais richement sonores) : tous les temps forts du film seront muets — visages en contemplation muette, regards muets en quête d'improbables revirements ; tout le film tendra vers un mutisme amer et résigné,

presque insoutenable, car le bruit des autres continue, et le vrai silence est un luxe inaccessible.

Deux intrigues se poursuivent, entrelacées, non point opposées, mais complémentaires : l'une est récupération désenchantée du passé, l'autre projection vers un avenir illusoire. A la représentation du désenchantement s'attache tout naturellement un dessin fruste et sobre, à celle de l'illusion des lignes contournées, des enchevêtrements complexes. C'est là, peut-être plus clairement perceptible ici qu'ailleurs, un des fondements de la mise en scène de Bergman : la combinaison de deux écritures — l'une baroque, l'autre dépouillée, — non suivant un principe d'opposition ou de lutte, mais bien plutôt d'attirance, de résonance, de complémentarité. L'extrême habileté de l'amalgame fait que jamais le passage de l'une à l'autre ne choque ou ne manque son but.

Quant au ressort dramatique, c'est celui de *Jeux d'Été* et de *La Nuit des Forains* : la confrontation d'un présent informe avec un passé figé dans l'obsession du souvenir ; d'abord le revoir (nouvelle rencontre, évocation, rêve), puis le choc né du décalage, le constat d'échec, le jugement de dérision qu'il appelle, et pour finir le recommencement, douloureux et illusoire.

Rêves de Femmes a été tourné la même année, 1955, que *Sourires d'une Nuit d'Été*. Les deux films sont d'un ton, sinon d'un propos, fort différent. Celui-ci, plus sombre, plus ouvertement tragique, n'est certainement pas aussi équilibré, aussi formellement réussi que l'autre. Il n'est pas moins attachant, et les détériorations infligées au cours du drame aux traits des interprètes donnent la mesure de sa cruauté.

CLAUDE OLLIER

***

LES ARTS

ROGER VIEILLARD (Galerie Adrien Maeght).

L'art de Roger Vieillard, en pleine évolution, se situe comme en flèche et aux confins, dans une aire où la recherche bénéficie des excès et des aventures de l'époque. L'artiste n'est en rien tenté par le géant, ou la miniature hybride (à base de « collages », d'impositions mécaniques).

On connaît d'autres graveurs, surtout Courtin et, maintenant, Alain de la Bourdonnaye. Mais chacun édifie ses propres techniques et songe à telle prédominance. D'où la diversité des styles ? Et l'impossibilité de déterminer, par l'analyse, ce que serait l'*ensemble* de la gravure ?

Faite d'œuvres diverses, opposites, la gravure a des lois de métier, que Roger Vieillard respecte, strictement. Il est aujour-

d'hui le seul buriniste, à l'aise dans son aire (et ne profitant trop de la souplesse que procurent les techniques manuelles dont on se rend maître). Aire nouvelle : *entre* image et forme. D'où, peut-être, ces figurations cosmiques, qui se cherchent entre abstrait et image, nouveau nœud de recherche.

Cette saisie des rythmes, pulsions et vibrations, dans une gravure qui reste à l'échelle de la main (on sent la plaque « tourner » constamment, et ce pouvoir de rotation aimante le champ visuel) ; rythme et *style* savant, l'enregistrement des pulsions, cette formation non pas grain à grain (mais comment nommer la trace, l'incision légère voulue par le burin sur la plaque ?), composent pour la joie du regard les « miniatures » de l'époque. Elles ne sont pas indignes de l'homme cultivé, sensible au nombre des valeurs ! On les salue, comme puissances d'enchantement.

CHARCHOUNE (Galerie Michel Warren).

Art blanc. On ne se souvient plus du personnage « dadaïste » — mais l'art demeure. Charchoune est un pionnier, méconnu. A l'écart, injustement : l'art qui ne forme pas, grossièrement, nos contemporains peuvent-ils l'entendre ? Peu importe. Les œuvres de Charchoune sont des instruments de méditation, mais plastiques. Quel support peut bien avoir « la méditation » tant vantée par l'être à principe ?

Ici, nul doute. L'effort, opiniâtre et d'instinct, entrepris, poursuivi dans le secret de l'atelier, sait mener à bien ces constructions savantes. Dans « l'époque de l'informel » ? D'autres recherches paraissent. Tobey, Arpad Szenes, Charchoune sont bien les maîtres de la *peinture blanche*, qui ne cherche pas à se prouver par une écriture, le paraphe des lignes ou des éclats. Formation patiente, admettant le relief, dans les dernières toiles, l'art de Charchoune sait, pour sa joie, et la nôtre, que les constructions lentes ont chance de l'emporter. Mais que la vie du regard autre puisse affronter ces étranges *mandalas*, où l'être intérieur, l'époque de l'être intérieur est aux prises avec les pires difficultés ; que le spectateur ne dédaigne pas d'insolites configurations : enfin, il pourrait venir aux sources, sans crainte. Peinture, art éperdu. L'art de Charchoune est digne des plus grands.

RENÉ DE SOLIER

VISAGES, de CHARLES LEIRENS (au Cheval de Verre à Bruxelles).

Il n'est plus nécessaire de défendre la photographie en tant qu'art, ni les photographes en tant qu'artistes. Le cinéma s'en est chargé. Mais il peut devenir nécessaire, devant les réalisa-

tions de certains artistes-photographes, de définir la direction de leur art et d'en marquer les frontières. D'où part-il, où finit-il ?

L'exposition récente de Charles Leirens à la Galerie du Cheval de Verre, à Bruxelles, nous donne l'occasion d'examiner d'assez près, quoique rapidement, cette double question. Disons d'abord que nous voici en présence d'un opérateur d'une franchise absolue, ce qui ne signifie nullement qu'il n'ait pas de secret. Au contraire. Mais il veut, il attend qu'on le devine dans ses œuvres. Façon de le garder bien à lui, puisque toute œuvre d'art, si claire, si transparente qu'elle se montre, ne livre que l'apparence de son mystère.

Ce n'est pas sans intention que Charles Leirens intitule son exposition : *Visages*. Cette exposition ne comporte que des visages réels, mais tout humains ; mais tout dans l'œuvre de l'artiste prend physionomie de visage ; autrement dit se présente sous l'aspect d'une figure à la fois définie, frappante et prolongée dans une sorte de lointain qui pourrait n'être que l'ombre ou le rayonnement d'un certain caractère tout intérieur. L'artiste, pendant un voyage en Angleterre, retrouvant un paysage déjà visité, l'abbaye de Glastonbury, tomba en arrêt, non pas au spectacle de ces ruines qui l'avaient tant ému, mais devant un arbre, un simple hêtre, en qui il reconnaissait, à peine changé, un être vivant qui lui avait fait signe autrefois et avec qui se poursuivait sans doute dans le subconscient un vieux dialogue.

Voilà donc un premier point établi : l'angle de la vision de Charles Leirens (et sa sensibilité propre) confère à tous ses modèles, animés ou inanimés, *un visage*. Et ce visage, vu sous cet angle, acquiert une vie nouvelle, rayonnante, par la magie de l'opérateur, maître absolu de l'objectif, mais surtout par cette autre magie, supérieure, vivante, qu'est l'instinct et la vision psychologique de l'artiste.

L'art du photographe commence là où l'opérateur se met à oublier l'objectif ; le métier fait son œuvre, avec la complicité du mécanisme, mais l'intuition plus ou moins consciente de l'homme est projetée beaucoup plus loin. Il y a aussi complicité de la palette, du cerveau et mettons de l'âme chez le peintre ; mais, dans ce cas, le déclic de l'appareil purement matériel, avec toutes ses conséquences, n'intervient pas.

Quelles sont les limites de cet art de principe mécanique ? Ici, pas de réponse. Les possibilités de la photographie sont infinies. L'exploration semble loin d'être terminée. L'apport de Charles Leirens dans ce domaine me paraît considérable et d'une originalité frappante. Sans entrer dans des détails de technique mécanique et psychologique, bornons-nous à dire qu'il manifeste dans son art des dons particuliers qui lui font non seulement voir la figure dans sa justesse extérieure ; il la prend par le dedans, l'illumine et en extrait pour la faire

rayonner toute la matière spirituelle. Chaque visage photographié par Leirens est un caractère. On ne peut montrer autrement Jouhandeau, Mauriac, Paulhan, Duhamel, Étiemble ; ils sont là, surgis d'eux-mêmes, tels qu'ils sont, plus qu'ils ne se montrent à l'état ordinaire : fixés pour toujours dans leur attitude la plus secrète, par la sorcellerie de l'opérateur-voyant.

FRANZ HELLENS

*
* *

LA MUSIQUE

J.-V. HOCQUARD : *La Pensée de Mozart* (Le Seuil).

Le choix du sujet suffit à imposer ce livre à l'attention, et plus encore la façon de le poser. Il ne s'agit pas ici d'un Mozart doctrinaire ou philosophe, mais de l'attitude de pensée que suppose implicitement tel et tel traitement musical. Le livre aborde à la fois l'esthétique et l'histoire. Pour M. Hocquard, Mozart, du fait même de son activité de musicien et par des crises qui constituent l'essentiel de sa biographie musicale et spirituelle, s'approche de plus en plus d'une beauté qui est détente et abandon. Celle-ci s'oppose non moins à la galanterie musicale qu'à la tentation de puissance que représente le discours fortement « thématique » qui a, un temps, séduit Mozart et dont il lui a fallu se détacher. L'aperception de cette beauté est progressive et traversée par les « crampes » de la puissance et du thème. Son approche impose une conversion et un renoncement ; c'est dans la « nuit de l'âme » qu'elle s'appréhende, c'est du vide qu'elle surgit, offrant, plutôt qu'une victoire de la force conquérante, une paix déliée et soumise. Presque le vide lui-même. Telle est la première partie du livre. La seconde s'attache à ce concept de la beauté ; elle nous la présente comme une « preuve de l'universel » et Mozart devient un artiste sacré : moins soucieux de sentiments et de passions humaines qu'orienté vers la figuration d'une réalité supérieure à la nature (p. 242). La suite de l'ouvrage nous montre cette conception latente dans les opéras et la musique religieuse : l'œuvre dramatique de Mozart offre deux plans de réalité, celui de la psychologie et de la passion où l'artiste est surtout attentif à la qualité des sentiments, l'autre, plus secret, qui répudie la passion et accède à la beauté par le renoncement ou le pardon. La musique religieuse, à son tour, se situera à divers niveaux spirituels, de la nuit de l'âme jusqu'à la contemplation de la béatitude.

M. Hocquard ne se défend nullement des résonances ou des prolongements religieux et son livre donne l'impression d'une pensée indivisible qu'on ne saurait, sans la trahir, détacher de ce contexte spirituel. A cet égard, cette méditation sur Mozart

rejoint celle de K. Barth, dont M. Hocquard nous cite un long passage. Mais elle nous évoque aussi, dans un autre climat, celle de Heidegger (que cite le premier volume de la récente encyclopédie musicale de Fasquelle), et, plus encore, des ouvrages de M. Alquié : cette *nostalgie de l'Être* que le philosophe décelait dans diverses attitudes de pensée, et qu'il retrouvait tout récemment dans la philosophie du surréalisme, n'est-ce pas celle-là même que M. Hocquard découvre dans Mozart ? Citons encore les études sur l'être musical de Jeanne Vial et, plus lointainement, Kierkegaard et P. J. Jouve : *la Pensée de Mozart* est en bonne compagnie.

Voilà qui suffirait à recommander le livre. Que le lecteur ne craigne pas les 661 pages d'un texte serré. Il arrive à l'auteur de promettre, de différer, puis de différer encore. La technique musicale ? M. Hocquard nous livre d'intéressantes considérations sur le rythme et la tonalité : on regrette qu'il ne prolonge pas avec la même pertinence sa démonstration à propos de l'harmonie, de l'instrumentation et de la composition. Peut-être aussi le plan philosophique où il se place lui fait-il négliger quelque peu l'éclairage historique : Mozart « artiste sacré » est une exception à son époque : mais plutôt que le témoignage des sauvages de l'Amazone (p. 263-264) et du Tao (p. 249), nous aurions préféré celui des auteurs spirituels et des musiciens de 1780.

La Pensée de Mozart a le grand mérite de poser en pleine lumière ces problèmes d'une spiritualité latente dans un maniement musical, et surtout dans un discours non thématique. Mais il faudra bien un jour décrire la pensée impliquée dans un emploi tout profane de ce discours (pourquoi, par exemple, la partie centrale d'une forme sonate de mode majeur est-elle de mode mineur ?). C'est à partir d'une description très concrète et très technique que nous aimons voir sourdre la spiritualité. On ne saurait trop louer les pages sur la tentation thématique, puis le renoncement à cette puissance fallacieuse. Leur qualité même souligne l'intérêt qu'il y aurait à étendre le débat aux formes rondo, d'essence thématique et pourtant constantes chez Mozart, et aux « thèmes » très aériens et très purs de certains romantiques. Souhaitons enfin que l'analyse s'étende à des œuvres plus proches de nous : ce qu'on nous dit des *Noces de Figaro* devient plus clair lorsque l'on songe au *Chevalier à la Rose*.

J. BEAUVERD

BORIS VIAN : *En avant la Zizique* (Le Livre Contemporain).

Nous, qui sommes épris de simplicité et qui avons l'âme naïve, nous pensons volontiers que les chansons que nous entendons n'ont qu'à être écrites et chantées pour parvenir

jusqu'à nous. En fait, c'est vrai et ce n'est pas vrai. Car le domaine de la chanson est une sorte de forêt vierge qui possède sa faune, ses lois, ses coutumes, ses coups du Père François.

Boris Vian, qui décrit dans plusieurs de ses livres un monde étrange et poétique, était tout indiqué pour nous servir de guide dans le monde étrange (mais pas tellement poétique) de la chanson. Comme il le fréquente quotidiennement, il en connaît les ficelles et nous les dévoile avec un sourire moins innocent que celui de Gulliver.

J'imagine que Boris Vian doit avoir des colères froides. Or il faut un tempérament sanguin pour écrire des pamphlets. C'est, sans doute, pour cela qu'*En avant la Zizique* se borne à la satire, une satire glaciale, ironique, cruelle, méprisante — et marrante, car Boris Vian possède ce privilège de discerner, dans toutes les situations, l'inévitable côté comique qui nous aide à supporter bien des tristesses. C'est un heureux privilège, pour lui comme pour nous, puisqu'il nous le fait partager aujourd'hui.

Mais je n'ai pas dit l'essentiel : *En avant la Zizique* est un livre plein de bon sens et d'amour pour la belle chanson. La plupart des critiques et des suggestions de Boris Vian nous paraissent tellement évidentes que nous comprenons mal que personne n'y ait pensé (ou n'en ait tenu compte, ce qui revient au même) avant lui. Ceci seul justifierait son livre et le plaisir que nous avons pris à le lire : il ne peut nous être indifférent de rencontrer un homme intelligent. Ce n'est, après tout, pas tellement fréquent.

JACQUES BENS

***

DE TOUT UN PEU

POÉSIE ORALE

Je viens de recevoir quelques disques de poésie lue : au Club français du Disque, *Rimbaud* lu par Michel Vitold; chez Véga, en collaboration avec les éditions Seghers, *Rimbaud* lu par Sacha Pitoëff, *Apollinaire* lu par Jacques Duby et *Nerval* lu par Jean Vilar. La tentative est amplement justifiée. Ce qui éloigne de la poésie, aujourd'hui, c'est souvent que le lecteur ne saisit plus le sens des rythmes et des silences, déformé qu'il est par l'article de journal et le roman. Cet espace qu'un beau poème établit autour de nous quand nous savons le lire, cette respiration plus heureuse qu'il suggère ou impose, rien n'est mieux fait pour les rendre sensibles que la voix d'un récitant. Je n'ai jamais mieux compris le style de Ramuz, de Supervielle

ou d'Ungaretti qu'en les entendant lire eux-mêmes, admirablement, certaines de leurs œuvres. Et c'est naturellement aux poètes, lorsque cela est possible, qu'il faut que les éditeurs de tels disques recourent. L'acteur est redoutable, les exemples que je viens d'entendre ne le confirment que trop.

Sans doute Rimbaud est-il très difficile à lire ; la simplicité presque agressive de ses chansons ou de ses proses supporte mal les voix trop sonores, trop châtiées de Michel Vitold et de Sacha Pitoëff (encore que le second mette dans la déclamation plus de réserve que le premier). Il semble toujours que l'acteur juge le pouvoir des paroles insuffisant, qu'il estime nécessaire de les faire retentir, vibrer, trembler, ou s'éteindre en de suaves murmures, comme pour une démonstration de « ce qu'il sait faire ». En revanche, la mélodie tendre et triste d'Apollinaire se prête tout naturellement à la récitation, et Jacques Duby, qui a la chance d'avoir une voix moins « belle », trouve quelquefois le ton juste de la confidence. De ces quatre disques, ma préférence va au *Nerval* dit par Vilar. Bien que celui-ci, cédant au goût de la grandeur qu'on lui connaît, prête à la poésie de Nerval une majesté peut-être excessive, on a l'impression que cette majesté est sentie. L'extrême lenteur avec laquelle il lit l'admirable début d'*Aurélia* est une lenteur réfléchie, intelligente, qui fait vraiment imaginer la solennelle ouverture d'une porte sur les ténébreux domaines du songe ; en dépit d'un léger excès d'éloquence, il y a une beauté dans cette lecture où l'éclat n'est pas seulement celui d'une voix bien éduquée dans les Conservatoires.

PHILIPPE JACCOTTET

CHARLES MOUCHET : *Débris* (Jeune Poésie, Genève).

Ou la désolation en poésie : ce titre modeste et sombre, certains poèmes, certaines proses donnent le sentiment que Charles Mouchet a touché le fond. Or nous savons bien que les ruines visibles de la guerre sont encore peu de chose à côté des invisibles, et nous ne voyons que trop ce monde réduit à son squelette ; mais écrire en dépit de cette chute un seul poème, c'est parier nécessairement pour une possibilité d'ordre et de recommencement, et, dès lors que ce pas est fait, il faut faire l'autre, c'est-à-dire se montrer d'autant plus exigeant dans son travail que l'époque lui semble plus hostile. Si l'on écarte des proses affaiblies par leur souci d'agressivité immédiate, le recueil de Charles Mouchet se réduit à quelques poèmes ou fragments de poèmes, à quelques notes ou images déchirantes, « un sifflement fragile à travers la cendre ».

PH. J.

GABRIELLE MARQUET : *La Pelote à épingles* (Jeune Poésie N. R. F.).

Beaucoup de notations, d'images, en piqûres d'épingles, sur la vie quotidienne, la campagne, les travaux du jardin ou du ménage, un mélange plaisant d'humour et de mélancolie. Petits tableaux (« L'armoire », « Prairie », « Les confitures », « Orage ») qui agacent quelquefois par un excès d'ingéniosité, quelquefois s'approfondissent, ou frappent par une exquise justesse ; ainsi ce faucheur :

Jusqu'à midi régulièrement
en massacrant la rosée froide
il tranche d'amples festons d'herbes.

PH. J.

YVES DIERYCK : *Les Barreaux de Bois* (Albin Michel).

Comme il y a des escaliers qui tournent sans cesse sur eux-mêmes, au lieu de, poliment, se tourner le dos à chaque étage, ainsi il y a des hommes emprisonnés et des hommes libres. En disant que l'homme libre est *la limite* de l'homme captif, je n'étonnerai personne. Mais l'étonnant, c'est cette limite même, aux couleurs indécises du désir, où le surveillant mélancolique se confond au surveillé rusé, et de brèves étreintes de prisonnier se superposent aux fuites nocturnes des gardiens. Qui donc est ici libre, qui captif, qui obéit et qui commande, quelle vie est réussite, et quelle, échec, qui expie ou triomphe ? Une *vie de frontière*, rude, fiévreuse, mêle dans une même trame des lianes tropicales, des bras d'octopode, des lanières de cavaliers mongols, des troncs mal équarris, des fils de la Vierge ténus comme l'espoir, et ces cheveux de vieille femme ivre que tissent les Parques. Je me penche, et vois avec stupeur que ce tissu bariolé vit, pense, *raisonne*. J'apprends qu'il faut une certaine dose d'astuce pour se faire prendre, qu'un casier judiciaire n'est jamais dépucelé que par une *idée*, que tout *jugement* sanctionne quelque raisonnement, pas nécessairement faux.

Il n'en faut pas plus pour que j'accorde mon estime à un livre qui chante, des noces de l'intelligence et d'une certaine tristesse d'exister, le désabusé épithalame.

JEAN-PAUL WEBER

XAVIER SALOMON : *La Fille jetée aux Loups* (Albin Michel).

Une femme impérieuse et glacée qui guette et hâte la mort de son mari. Un homme traqué, malade, qui appelle au secours, cherchant lui aussi qui dévorer de ses dents plaintives. Une

jeune fille généreuse, qui cède à la pitié, s'approche, se trouble, se prête, soudain s'affole. Et voilà un cadavre : celui de l'homme ; simple accident, bien sûr ; mais, tout compte fait, il n'est de pire louve que l'innocence.

Nous découvrons l'histoire par les récits ou monologues intérieurs que font alternativement les personnages. Non pas que tout soit exprimé, ni que ces récits se recoupent exactement. Mais le vrai prix de ce livre est dans ses marges.

GILBERT VILLARS

PAUL ARNOLD : *Les Dévoyés* (Albin Michel).

Si je n'arrive pas à prendre très au sérieux *Les Dévoyés* en tant que réquisitoire studieux, ni en tant que version très corrigée, très châtiée des *Fleurs du Mal*, en revanche, je l'admets et le prône comme un spécimen d'humour noir. Rien n'est plus drôle que les aventures macabres ou judiciaires de ce garçon qui rompt avec sa famille, avec un solide complexe d'Œdipe en filigrane, se lance à corps perdu dans le vol, le meurtre, le viol, poûr, finalement, écrire des lettres larmoyantes au juge d'instruction et jurer fidélité à sa belle poétesse vierge. L'auteur a beau nous prévenir que ce roman, composé de trente missives imaginaires, reflète « des événements authentiques, tel qu' (il) les tient soit de la bouche même de ses héros, soit de témoins directs » : le scénario qu'il en tire est plein d'une verve cocasse et bourré de gags, à faire frémir la rue d'Ulm tout entière.

J.-P. W.

CLARISSE FRANCILLON : *La Lettre* (Pierre Horay).

On se demande : le même roman, dépeignant — au lieu de la passion de deux filles — l'aventure d'un homme et d'une femme, se donnerait-on la peine d'aller jusqu'au bout ? Il possède, pourtant, quelques moments transparents.

ODILE DE LALAIN

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

LE PREMIER NUMÉRO UN

Je ne vois plus de raisons de rejeter aujourd'hui ou de dédaigner ce premier numéro un (15 nov. 1909). Il était excellent. Dès les premières pages, Michel Arnauld y marquait nettement les traits par lesquels

la N. R. F. *entendait se distinguer à la fois de la littérature littéraire et de la littérature mondaine : de Remy de Gourmont et d'Anatole France. C'était à propos de l'*Histoire des Pingouins :

L'incroyance de M. Anatole France ne me choquerait point s'il l'étalait avec une fierté moins satisfaite ; je passerais sur tout ce qu'il nie et sur tout ce qu'il dévoile, si du moins dans le naufrage des vérités surnageaient plus visiblement ces valeurs absurdes et solides auxquelles toute volonté forte s'accroche les yeux fermés. Mais M. France ne réclame aucun soutien sur le gouffre ; c'est assez de son talent pour le sauver. Il en va de ce très libre esprit comme de l'esprit plus libre encore qu'est M. Remy de Gourmont. Chez tous deux, quelle absence d'angoisses !... Il leur manque un peu de rudesse naïve pour affronter le soleil, la tempête, le travail et le combat.

Donc, il s'agissait de réintroduire dans les Lettres, d'une part la rudesse naïve, voire l'absurdité, d'autre part l'angoisse. Suivaient quelques-unes des plus belles pages qu'ait écrites Charles-Louis Philippe : Sur les Maladies.

Je suis tout heureux encore. Ça allait si bien : j'étais malade ! La nuit, quand je ne dormais pas, j'étais malade. Peut-être ne suffit-il pas de dire que c'est moi qui étais malade. Plusieurs sentiments qu'au fond de moi-même j'avais oubliés apparaissaient l'un après l'autre et semblaient se rassembler pour être malades. J'ai eu des relations intimes avec mon front, avec mes bronches, avec mon dos et avec ces quatre membres que dans la vie quotidienne j'utilisais sans remarquer assez qu'ils m'obéissaient avec déférence. Des organes mystérieux, auxquels jamais je n'avais pensé, apparaissaient l'un après l'autre, ne voulaient plus m'abandonner, et chacun d'eux me faisait la surprise d'être malade à mes côtés. Je me suis beaucoup agrandi, tout un peuple m'accompagnait dans mon lit.

J'aimais la fièvre qui me parcourait tout entier. Je vous assure que mon corps fut un pays tout neuf, dans lequel la fièvre découvrant de vastes territoires les utilisait avec intelligence, les colonisait par endroits et me donnait le sentiment de ma richesse et de mon étendue. Il m'arriva plusieurs aventures. Parfois, au moment où j'y pensais le moins, dans un lieu inconnu, quelque douleur se présentait soudain pour que j'eusse à la connaître. J'étais tout d'abord un enfant devant elle et je sortais sans honte quelqu'un de ces cris qu'un sentiment de dignité nous empêche de pousser dès que nous avons dépassé l'âge de douze ans. Je retrouvais en moi le cher petit garçon

qu'autrefois j'avais été. Un peu plus tard, je devenais quelqu'un de très grand : c'était à l'un de ces instants où l'on s'aperçoit qu'il est inutile de se plaindre, que la souffrance est venue et qu'il n'y a qu'à la recevoir. Je fus comparable à ces héros qui ont affronté les grandes forces de la nature, qui ont vu tout ce que l'homme peut voir et qui ne sont pas morts. J'ai beaucoup vécu...

On le voit, tout y était : l'angoisse, le combat affronté, et jusqu'à l' « absurde solide ». Dieu, sans doute, n'était pas nommé, mais il était clairement donné à entendre :

Qui donc remercierai-je ? J'ai tant besoin de remercier. Béni sois-tu, toi qui m'as rendu malade... Quelqu'un est venu chercher le pauvre homme que j'étais pour l'arracher à lui-même. Quelqu'un n'a pas voulu qu'aujourd'hui continuât comme hier, quelqu'un a pensé à moi et s'est dit que j'étais fait aussi pour le suivre. Quelqu'un est venu. J'ai marché sur la route qui mène à son pays. Il était bien plus beau que le mien. Peut-être avait-il attendu si longtemps parce qu'il ne savait pas comment s'y prendre. Il eût fallu déplacer trop de choses pour que je puisse gagner beaucoup d'argent et aller m'embarquer à Marseille...

Tu as fini par trouver quelque chose. Tu m'as rendu malade. Les maladies sont les voyages des pauvres.

Venaient ensuite des poèmes de Jean Schlumberger, un conte de T. E. Lascaris. Et puis un d'Annunzio *de Marcel Boulenger dont les principes étaient excellents (si l'application était discutable). Car ce dont on louait le poète italien, c'était qu' « à le voir vivre, la volonté se tend et l'énergie décuple ». Marcel Boulenger ajoutait :*

Que lui reproche-t-on ? Serait-ce que dans tels ou tels de nos salons parisiens, où l'on traite de belles-lettres avec un éternel sourire et où l'on songe beaucoup à la croix qu'on aura et aux dîners où l'on pourra se rendre,

(mais voilà qui est excellent)

l'élan presque sauvage du véhément Italien vers les Chimères qu'il pourchasse semble déplacé, choquant ?

Ces chimères, cette place faite à d'Annunzio, durent fortement agacer André Gide. Voici le plus grave : Jean-Marc Bernard,

dans la Société Nouvelle, *s'en était pris moins encore aux poèmes de Stéphane Mallarmé qu'à une esthétique qui consistait « à dissimuler un vide atroce sous de lourds et splendides ornements ». Léon Bocquet, chargé de la chronique des revues, citait longuement l'article et ajoutait « Que M. Jean-Marc Bernard s'attende à être bientôt puni de sa franchise ! »*

La punition ne tarda pas. Car l'article et le commentaire furent aussitôt remarqués et firent scandale. (C'est par la « chronique des revues » qu'on a de tout temps commencé la lecture d'une revue.) Dès le second premier numéro — 1er février 1910 — de la N. R. F. *André Gide prit très sagement, très violemment, la défense de Mallarmé. Il alla jusqu'à appeler M. Léon Bocquet : Bernard Bocquet.*

Ce second numéro s'ouvrait sur les Considérations *de Jean Schlumberger. Il contenait, à côté d'un conte moral (un peu décevant) de Lucien Jean et de quelques poèmes en prose (un peu décevants) de Jean Croué, l'étonnant, l'admirable début de* La Porte étroite. *La* N. R. F *n'avait plus qu'à continuer.*

***

DIVERS

*Sur les prix de fin d'année, Bernard Frank écrit (*ARTS, *9 décembre)* :

C'est quand ils couronnent de faux bons livres que les prix deviennent dangereux. Faire lire à deux cent mille personnes du Maurice Druon ou du R. Ikor n'est pas bien grave. La mauvaise littérature est pour le lecteur une sorte de service militaire, la rude marche sac au dos sous la pluie et dans la boue, l'école du soldat. Elle le dresse. Elle le forme. Après ça, il est mûr pour les chefs-d'œuvre : il s'aperçoit avec stupeur qu'ils ne sont pas si ennuyeux qu'on le disait, qu'il le croyait. Mais ce qui est gênant, ce sont leurs crises de vertu, ce terrible moment où nos braves jurys veulent s'amender, reconnaissent leurs erreurs et partent à la recherche du chef-d'œuvre. On peut tout craindre alors. Cela se dit, se sait, se répète, s'écrit partout. Le public est haletant. Les critiques respectueux. Un immense garde-à-vous s'empare de

nos lettres. C'est ainsi que le Goncourt couronna successivement *Les Mandarins*, livre touchant mais complètement manqué, et *La Loi*, livre pas du tout touchant et parfaitement truqué.

▪

Francis Ponge, s'adressant à Malherbe (BOTTEGHE OSCURE, *XXII*) :

Mais sans doute faut-il que la simple vaillance parfois te paraisse vertu, ou qu'en certaines circonstances, où ton honneur est insulté, elle irrite ta confiance.

O bienheureuse intelligence,
Puissance, qui que tu sois,
Dont la fatale diligence
Préside à l'empire françois.

Pour qu'aujourd'hui tu me réveilles, moi, ton servant le plus fidèle mais le plus incapable aussi, effectivement revêtu de l'honneur le plus redoutable que jamais poète à sa table, parmi ses songes de merveilles, ait enfin osé se souhaiter.

▪

*Dans l'*INTERNATIONALE SITUATIONNISTE *(décembre), on a plaisir à lire :*

Ce mélange d'écharpes bleues, de Dames, de cuirasses, de violons qui étaient dans la salle, et de trompettes qui étaient dans la place, donnait un spectacle qui se voit plus souvent dans les romans qu'ailleurs.

C'est de Retz.

▪

Dans la NOUVELLE CRITIQUE (nº 101) une petite pièce pour patronages (communistes) d'Arthur Adamov : *Les Apolitiques*.

▪

Brice Parain écrit dans PREUVES *(décembre) :*

Je n'aime pas les périodes de transition comme la nôtre. On y est mal à l'aise comme sur un escalier roulant. On a toujours envie de reprendre pied sur un endroit ferme. C'est pourquoi, d'ailleurs, je me suis toujours méfié des connaissances encyclopédiques, de la polymathie, comme disait Platon. On n'y sait jamais bien au juste ce qu'on sait. Par méthode, j'ai toujours cru, ou plutôt surtout depuis mon retour de la guerre, qu'il valait mieux s'enfoncer le plus loin possible dans une

connaissance, même limitée, quand ce ne serait que celle du bûcheron, par exemple, pour essayer d'en atteindre le fond : il me semblait que toutes les connaissances devaient avoir un fond commun, une sorte de principe commun, une vérité commune, et que peu importait qu'on y arrive d'un point ou d'un autre, comme, pour le centre d'une sphère, l'essentiel est de suivre la ligne d'un diamètre, et non celle d'une corde quelconque. C'est cela que la philosophie doit être, à mon idée.

*

Félicien Marceau écrit dans la REVUE DE PARIS *(janvier) à propos de* Madame Bovary *:*

Pour Emma Bovary, le visage du destin, ce visage contre lequel elle vient buter, c'est non celui de Charles, de Rodolphe ou de Léon, c'est le visage de Lheureux, le marchand de nouveautés, lorsqu'il refuse de renouveler ses traites. D'une certaine manière, le vrai couple du roman, ce sont eux, Emma et Lheureux. Dans *Madame Bovary*, saluons le premier roman vulgaire de la littérature française. J'entends : le premier sur la vulgarité, le premier où la vulgarité soit à ce point présente, pesante, puissante et agissante.

*

Dans VIE ET LANGAGE (janvier), Nicolas Weisbein rend un juste hommage à Gustave Cohen, médiéviste, critique et pardessus tout admirable « directeur d'études ».

JEAN GUÉRIN

*

NOTE

Le texte de Pierre Klossowski, *Un Amateur désabusé*, est extrait d'un ouvrage à paraître aux Éditions de Minuit sous le titre : *La Révocation de l'Édit de Nantes.*

LE TEMPS, COMME IL PASSE

MORT D'ARTAUD

Cette main qui faisait signe contre la vitre,
Va la chercher dans le cimetière d'Ivry
Et la voix et la gesticulation du pitre
Qu'on avait entendu chanter durant la nuit.

Une dernière fois, envoyée d'un bras gourd,
La hache a rebondi sur le bloc d'acajou
D'où ne surgira pas le totem vrai, le clou
Qui reste inarraché dans l'Être pour toujours.

Artaud s'assied, visage en cendre dans le vent.
C'est l'aube où fume encore un dernier campement,
L'âtre noir où se perd la piste du voyage
Du cavalier qui monte en chantant vers l'orage.

Artaud meurt, essayant d'enfiler sa chaussette,
Mais le Thibet retient la main qui se dessèche,
Artaud plein de pavots étouffés dans sa tête,
Artaud dit non, dans son cercueil, aux coups de bêche.

HENRI THOMAS

CONTINUITÉ DES PARQUES

Il avait commencé à lire le roman quelques jours auparavant. Il l'abandonna à cause d'affaires urgentes et l'ouvrit de nouveau dans le train, en retournant à sa propriété. Il se laissait lentement intéresser par l'intrigue et le caractère des personnages. Ce soir-là, après avoir écrit une lettre à son fondé de pouvoirs et discuté avec l'intendant une question de métayage, il reprit sa lecture dans la tranquillité du studio, d'où la vue s'étendait sur le parc planté de chênes. Installé dans son fauteuil favori, le dos à la porte pour ne pas être gêné par une irritante possibilité de dérangements divers, il laissait sa main gauche caresser de temps en temps le velours vert. Il se mit à lire les derniers chapitres. Sa mémoire retenait sans effort les noms et l'apparence des héros. L'illusion romanesque le prit presque aussitôt. Il jouissait du plaisir presque pervers de s'éloigner petit à petit, ligne après ligne, de ce qui l'entourait, tout en demeurant conscient que sa tête reposait commodément sur le velours du dossier élevé, que les cigarettes restaient à portée de sa main et qu'au-delà des grandes fenêtres le souffle du crépuscule semblait danser sous les chênes.

Phrase après phrase, absorbé par la sordide alternative où se débattaient les protagonistes, il se laissait prendre aux images qui s'organisaient et acquéraient progressivement couleur et vie. Il fut ainsi témoin de la dernière rencontre dans la cabane sur la colline. La femme entra la première, méfiante. Puis vint l'homme, le visage griffé par les épines d'une branche. Admirablement, elle étanchait de ses baisers le sang des égratignures. Lui, se dérobait aux caresses. Il n'était pas venu pour répéter le cérémonial d'une passion clandestine protégée par un monde de feuilles sèches et de

sentiers furtifs. Le poignard devenait tiède au contact de sa poitrine. Dessous, au rythme du cœur, battait la liberté convoitée. Un dialogue haletant se déroulait au long des pages comme un fleuve de reptiles, et l'on sentait que tout était décidé depuis toujours. Jusqu'à ces caresses qui enveloppaient le corps de l'amant comme pour le retenir et le dissuader, dessinaient abominablement les contours de l'autre corps, qu'il était nécessaire d'abattre. Rien n'avait été oublié : alibis, hasards, erreurs possibles. A partir de cette heure, chaque instant avait son usage minutieusement calculé. La double et implacable répétition était à peine interrompue le temps qu'une main frôle une joue. Il commençait à faire nuit.

Sans se regarder, étroitement liés à la tâche qui les attendait, ils se séparèrent à la porte de la cabane. Elle devait suivre le sentier qui allait vers le nord. Sur le sentier opposé, il se retourna un instant pour la voir courir, les cheveux dénoués. A son tour, il se mit à courir, se courbant sous les arbres et les haies. A la fin, il distingua dans la brume mauve du crépuscule l'allée qui conduisait à la maison. Les chiens ne devaient pas aboyer et ils n'aboyèrent pas. A cette heure, l'intendant ne devait pas être là et il n'était pas là. Il monta les trois marches du perron et entra. A travers le sang qui bourdonnait dans ses oreilles, lui parvenaient encore les paroles de la femme. D'abord une salle bleue, puis un corridor, puis un escalier avec un tapis. En haut, deux portes. Personne dans la première pièce, personne dans la seconde. La porte du salon, et alors, le poignard en main, les lumières des grandes baies, le dossier élevé du fauteuil de velours vert et, dépassant le fauteuil, la tête de l'homme en train de lire un roman.

(*Traduit par* C. *et* R. CAILLOIS.)

JULIO CORTAZAR

LE PARFAIT SECRÉTAIRE COMMERCIAL

Postulat : Soit une réponse à une lettre d'un client réclamant avec quelque insistance un volume qui ne lui est jamais parvenu.

QUELQUES TYPES DE RÉPONSES

PRESSÉE

Cher Monsieur,

Livre pas reçu ? Parfait. Remplaçons sans délai. Bien. Content ? Nous aussi. Salutations.

DOLENTE

Cher Monsieur,

Ah ? Vous n'avez pas reçu le livre que vous attendiez ? C'est bien ennuyeux, mais cela arrive, vous savez. Cela arrive même souvent en ce moment. On a tous les ennuis. Sans parler des autres. C'est la vie. Ah ! la la la, quelle histoire. Enfin, il faut s'y faire.

Nous allons le remplacer, évidemment. Vous vous en doutez. Vous avez l'habitude sans doute. Nous aussi. Des remplacements de livres, on ne fait que cela toute la journée. Ce n'est pas drôle, nous pouvons vous le dire. Mais tous les emplois se valent, non ? Et puis même... on finit quand même par crever, n'est-ce pas ? Alors à quoi bon ? Enfin, le livre que nous vous envoyons, il vous parviendra peut-

être. Nous l'espérons. Enfin, nous disons que nous l'espérons car, en réalité, qu'il arrive ou non, ça ne change rien à notre sort. Ce qui changerait notre sort, c'est de ne plus avoir de réclamations du tout. Mais ça... Et puis, si on n'avait plus de réclamations, on nous mettrait à la porte. Alors, heureusement que des livres se perdent de temps en temps, pas vrai ?

Avec nos regrets, nous vous disons bien des choses.

INDIFFÉRENTE

Cher Monsieur,

Il nous semble bien avoir vu une lettre de vous, ce matin. Ou hier ? Ou l'an dernier ? Nous ne savons pas trop, et le fait n'a évidemment que fort peu d'importance.

Nous trouvons d'ailleurs que vous écrivez beaucoup ces derniers temps. Enfin, si cela vous amuse...

D'autre part, si nos souvenirs sont exacts, vous nous adressiez une réclamation. A quel sujet ? Il nous serait difficile de le préciser, car nous avons déchiré votre lettre sans la lire. Il faut dire qu'elle était particulièrement insipide. Et mal écrite en plus, ce qui n'arrangeait rien. Bref, si vous désirez quelque chose, le plus simple serait de nous adresser une deuxième réclamation. Ou de ne plus écrire du tout. Ce qui serait encore plus simple. Pour vous, comme pour nous.

Que vous dire d'autre ? Rien sans doute.

Salutations de circonstance. (Voir notre lettre précédente.)

GALACTIQUE

Cher Monsieur,

Nous recevons enfin votre lettre qui a mis, hélas ! cent cinquante-six ans pour arriver à destination. Vous avez raison de dire que les adhérents de Srchrinos ne sont guère favorisés et que les délais de livraison d'une planète à une autre sont relativement longs. Il nous faut admettre qu'en effet le livre qui vous a été envoyé voici trois siècles tarde à vous parvenir. Mais il n'est pas perdu pour autant, croyons-nous.

En effet, la poste accuse un certain retard en ce moment et les fusées de banlieue réservées aux colis font souvent de longs détours à travers les galaxies.

Nous devons cependant vous demander de bien vouloir patienter encore un peu. Si jamais d'ici le XXIIe siècle votre livre n'était pas arrivé, il va sans dire que nous le remplacerions sans hésiter.

Bien sidérablement à vous.

BAFOUILLANTE

Cher Monsieur,

Nous prenons... ou plutôt nous apprenons que vous n'avez pas perçu... non, pas reçu, le lovume, nous voulons dire le volume que vous n'avez pas reçu, c'est-à-dire celui que nous n'avons pas envoyé... enfin celui qui... que vous auriez dû recevoir et que... mais sans doute voyez-vous de quoi il s'agit...

Donc, euh...

Bref... Oui. C'est-à-dire que... Enfin, que faire ? Euh... Car il faut faire quelque chose. Il le faut, bon. Nous allons donc... Où allons-nous, en somme ? Ah oui ! Nous n'allons nulle part, mais nous allons agir. Nuance. Grosse nuance. Nous pérétons... enfin, nous répétons : que disions-nous ? C'est cela, nous allons vous renvoyer le livre que vous avez reçu. Erreur, mille excuses, il s'agit, bien entendu, d'un malentendu : c'est du livre que vous n'avez pas reçu que nous parlons. Nous parlons ? Non, nous écrivons. Donc, reprenons et confirmons que nous renvoyons le livrons que vous nous reçuvons et nous vous réclamons le volumons que...

Il nous faut avouer que nous n'en sortons plus très bien. Résumons, résumons : nous recevons une lettre et vous ne recevez pas votre livre. Pourquoi ? Quelque chose nous paraît confus dans cette histoire. Mais quoi ?

Enfin, l'essentiel est de vous affirmer que... nous verrons, nous verrons. Et vous prie d'agréer, cher Monsieur, l'expression de nos... l'expression nous échappe pour l'instant, mais vous savez quoi, sans doute.

ARTISTE

Cher Monsieur,

Nous ne savons comment vous remercier pour votre si jolie lettre qui nous a fait bien plaisir. Les couleurs en sont fort agréables et le petit filet doré qui entoure la lettre rehausse l'ensemble en lui donnant un véritable cachet de distinction.

Nous avons été nombreux à nous disputer cette petite œuvre d'art que nous voulions tous emporter chez nous pour la mettre sous cadre et l'accrocher dans notre chambre. Il faut dire, en effet, que si vous aviez écrit votre lettre à l'aquarelle, nous ne serions pas loin du chef-d'œuvre. Vous avez magnifiquement exploité le thème, pourtant difficile, de la réclamation au sujet d'un livre non reçu qui s'impose avec une force et un coloris tout à fait particuliers.

Également remarquables nous ont paru la fière sinuosité des S de vos phrases, la barbare décoche des R, sans parler de toute la foi symbolique exprimée avec bonheur par vos X chrétiens. Tout cela est bien le fait d'un homme de goût.

Et c'est un rare plaisir, certes, que de communier dans l'art entre gens d'esprit. Ce plaisir nous prouve d'ailleurs que notre association a bien atteint son but : grouper autour d'une même passion l'élite des penseurs bien pensants. Qui, par leurs pensées, nous prouvent que vraiment la Lettre française est toujours debout et que son éclat n'a pas fini d'éclairer la face du monde.

Bien artistiquement à vous, avec une fois de plus toute notre admiration.

AGACÉE

Cher Monsieur,

Encore vous ? Encore un livre qui n'est pas arrivé ? Cela n'arrive qu'à vous décidément, ces choses-là. Vous avez peut-être des livres à perdre, mais nous, aucun temps. Quand donc le comprendrez-vous ?

Nous vous en renvoyons un autre, avec nos sentiments qui finissent par perdre leur distinction.

FAMILIÈRE

Cher Monsieur,

Je m'appelle Madeleine Duparc et c'est moi qui ai été désignée pour m'occuper de votre cas. Le vôtre ou un autre, c'est évidemment du pareil au même. Mon nom ne vous rappelle rien, non ? Aucun souvenir ? Tant pis. Sans doute n'avons-nous pas couché ensemble. Je suppose que ce n'est pas une grande perte. Il faut dire que votre nom ne me rappelle rien non plus. Ça ne me rappelle que mon travail et ce n'est pas un souvenir bien agréable...

Bref, Madeleine, c'est moi. Je suis petite, mais assez grande. Plutôt brune quand je blondis et un peu rousse les jours impairs. De caractère je serais plutôt patiente. Il faut ça, je vous jure, pour vous supporter. Car les clients, comme enmerdeurs et prétentieux, on ne fait pas mieux. C'est quelque chose, je vous le dis.

Mon père lui aussi s'appelait Duparc. Mais pas Madeleine. Ma mère non plus ne s'appelle pas Madeleine. Marie, c'est ainsi qu'on l'appelle. C'est un beau nom, Marie. Ça sent la vaisselle, le linge un peu sale, l'étable et la religion, mais c'est beau.

Tout cela me fait penser que j'en oublie ce que j'avais à vous dire. Vous parliez d'un livre pas reçu, je crois. Encore une histoire de livres ! On n'entend que cela. Je suis bien contente d'avoir parlé d'autre chose. Ça me distrait. Remarquez que j'aimerais mieux écrire à Jean Marais, mais il n'est pas client chez nous. Je le regrette rudement. Enfin, tant qu'il y a de la vie, y a de l'espoir, pas vrai ? Peut-être qu'un jour il deviendra client, il recevra toujours tous nos colis, il n'aura jamais de réclamations à nous adresser et on parlera de ses films. Ce sera bien gai.

Je vous quitte maintenant car j'ai déjà passé trop de temps à vous faire mes petites confidences. A un de ces jours, certainement, parce que vous êtes un drôle de réclameur que dit votre fiche. Elle mentionne même : client vachement suant.

JOYEUSE

Cher Monsieur,

Nous avons bien ri, nous pouvons le dire. Vraiment oui, rarement lettre nous a égayés à ce point. Non seulement le sujet de votre réclamation est drôle et original, mais le ton de pince-sans-rire que vous avez adopté est absolument irrésistible.

Le meilleur passage est sans doute celui où vous nous menacez de déposer une plainte si jamais le livre en question ne vous est pas parvenu avant huit jours. Circonstance qui pimente encore le comique de la situation : votre fiche nous révèle que vous ne nous avez jamais passé de commande. A moins que votre fiche ne soit mal tenue — comme tant d'autres — et que ce soit une erreur de notre part. Ce qui serait encore beaucoup plus drôle, il faut bien le reconnaître.

Quoi qu'il en soit, votre lettre a fait la joie de tout le bureau. Nous n'en pouvions plus et sa funèbre solennité était plus efficace que si nous avions trouvé un lapin à ressort dans votre enveloppe.

Écrivez-nous d'autres lettres du même genre. Vous êtes un véritable antidote de bureau. Il faudrait presque vous faire breveter. Bravo. Nous en rions encore.

Avec nos éclats de rire les plus cordiaux.

CHARITABLE

Cher Monsieur,

Que vous n'ayez pas reçu le livre qui vous était dû nous chagrine et nous fait penser à toutes les misères de ce monde. Que ne pouvons-nous les soulager toutes ! Mais le monde est grand et nos moyens si petits. Le Christ lui-même n'a pas réussi à guérir tous les aveugles, et cela en disposant pourtant d'autres moyens que les nôtres.

Avec l'espoir que justice sera faite, nous vous prions de croire, cher Monsieur, en nos sentiments les plus chrétiens.

JACQUES STERNBERG

LE MOIS

NOTES D'HIVER

Traînées de feu dans l'herbe avant la neige
comme ce flamboiement au ciel d'ouest avant la nuit
Sursaut devant la fin des choses
ou combattant qui se pare de ses blessures...

*

La machine du vent s'est remise en marche. Tout le jour couleur de cendre grise, les arbres ployés, bruissants, et toute la nuit d'avant déjà, brillante et glacée. Les grands marronniers ont perdu leurs feuilles d'abord du côté nord. Herbe pelée, et le bois apparaît. Sur tous les chemins des feuilles de vigne vierge comme des flammes ou des roses, mais des flammes peintes, un feu de théâtre, froid.

Étoiles voilées par les branches, par la brume,
visage de l'hiver...

*

Il ne s'agit plus vraiment que d'arracher à l'ennemi quelques lambeaux de vie, et puis fuir avec ces lambeaux, ces monnaies... Respirer dans le mouvement des images. Reprendre haleine. Toutes choses furtives, presque clandestines déjà, hâtives, marquées inévitablement par le souci. Quand je reçois, comme il arrive encore, de ces gros recueils où les alexandrins s'alignent sagement, harmonieux, sonores, je m'étonne que leurs auteurs ne sentent pas à quel point ils jurent avec ce monde où nous sommes jetés tous, quoi que nous en ayons (et pas seulement depuis hier, ni avant-

hier). Mais quand, à l'opposé, je feuillette des plaquettes qui ne sont que débris, exclamations, soupirs, constats de chute, je me dis que l'apparente et sombre vérité de ce monde a été acceptée trop vite, et je cherche le mouvement de l'esprit qui tout en la constatant s'efforcerait de la dépasser. J'attends d'un poème d'aujourd'hui qu'il porte les marques d'aujourd'hui sans cesser d'offrir les signes de la poésie ; celui qui ne porte que ceux-ci me semble menteur, et celui qui ne montre que celles-là n'est plus un poème ; dépourvu de l'utilité du langage commun et de la magie de la parole gratuite, comment pourrait-il se justifier ? Si nous avons la moindre conscience des merveilleux pouvoirs du langage, nous ne pouvons accepter qu'on en mésuse à ce point.

Gouffre du froid, bleus légers dans les terres, oiseaux et feuilles bousculés par le vent et la nuit si prompte à tout dérober.

*

Les arbres ne sont plus ici ou là que ferraille dans du vert sombre : débris de train d'armée sur un champ de bataille où ne triomphe plus rien, sinon la brume.

*

Je vois bien, en lisant le beau livre de Jacques Brosse (*L'Ordre des choses*), que je ne peins pas des choses, que je ne décris pas le monde visible comme j'ai prétendu quelquefois vouloir le faire, et que mon domaine, en ce sens, est terriblement pauvre, qu'il paraît même refuser de s'enrichir de cette manière-là (nul souci de peindre la girafe, les calaos, même pas une fleur vue de près, observée : seulement ce que saisit l'œil au passage). Je m'entête plutôt, ou je suis entraîné à faire ce que condamne sévèrement Robbe-Grillet, c'est-à-dire à saisir de fuyants, d'illusoires rapports, et tout ce qui a l'air dans ce monde de me faire signe, qui en tout cas me touche, *bien avant toute réflexion* ; c'est ainsi — et je n'y puis rien, plutôt m'en réjouirais-je — que m'éclaire l'obscurité du monde, et que me portent ses énigmes. Je doute qu'il s'agisse là d'un parti pris ou de l'influence puissante et sournoise d'une culture ; n'est-ce pas plutôt Robbe-Grillet lui-même, avec son refus de l'émotion, qui

cède, à tort ou à raison, je ne puis encore en décider, à la pression de notre temps ? Néanmoins, je goûte dans sa recherche une plaisante salubrité. Peut-être a-t-elle les mérites de certains remèdes dont l'efficacité est proportionnelle à l'astringence ? Mais nous ne savons que trop quelles étonnantes, quelles superbes théories nous sommes prêts à échafauder, les uns et les autres, pour justifier ce qui n'a été d'abord qu'un secret penchant, ou même un manque inavouable...

PHILIPPE JACCOTTET

***

BRINDILLES (II)

Cette « jeune fille » qui approche de la quarantaine va se marier avec un balourd de son âge. La veille de la Toussaint, le fiancé apporte une gerbe dont on se hâte de fleurir au cimetière « le caveau de famille » parce que tout le village, à l'occasion du Jour des Morts, défile devant.

*

A la sortie de la messe, sur les marches de l'église, deux femmes :

« Il a le ventre trop gros pour son corps.

— E bé pour nous, ma pôvre, c'était pareil. »

*

Devant l'abattoir où l'on va tuer un veau quelques désœuvrés, surtout des femmes avec des enfants sur les bras. On souhaiterait une pluie de sang.

*

Voici dans l'ombre une faïence,
Une enfant de jaune vêtue...
La cigale soudain s'est tue
Mais le ver avec patience
Ronge le bois de la crédence.

Cette bourgeoise de village de forte corpulence, au menton hérissé comme les plantes grasses de son perron, avait beaucoup de créanciers. Quand elle avait discussion avec l'un d'eux, ce qui lui arrivait souvent, elle ne craignait pas d'en venir aux mains pour essayer d'arracher la reconnaissance de dette et l'avaler ensuite, d'où son surnom de « mange-papiers ».

*

Sur le seuil de son établi le serrurier, chercheur de champignons et d'asperges sauvages, trie aujourd'hui quelques touffes de salade des vignes. Ses doigts y ont plus de goût qu'aux outils. Sa femme, cependant, vient du cimetière sur la tombe du fils unique qu'ils ont perdu récemment. Ils restent seuls avec un petit chien. La nuit va tomber, le vent se calme, les cyprès semblent grandir encore.

*

L'enfant disait que l'escargot
ne fréquente pas les bonnes maisons
tout en suçant un berlingot...
Peut-être avait-il raison
mais sans savoir pourquoi,
ni moi.

JEAN LEBRAU

***

NOËL SOUS LES PONTS

Il ne faisait pas chaud à la « Noël sous les ponts ». A vrai dire plutôt que sous un pont (ce que la montée de la Seine rendait impossible), le réveillon a eu lieu quai Saint-Bernard, en face du Jardin des Plantes. Tandis que le fleuve, tout proche, roulait ses eaux jaunes, lourdes de limon, on ripaillait dans la bonne humeur sur la berge, et avec une certaine dignité. Combien étaient-ils, assis sur les bancs, face à la

scène, semblables à des écoliers le jour de la distribution des prix. Deux, trois cents ? Toute la truandaille de Paris, pareille à celle de jadis qui peuplait la Cour des Miracles, tous ceux qui ont choisi de se perdre ou que les circonstances ont jetés dans cette vie aventureuse où chaque journée est une sorte d'expédition dont on ne sait jamais comment elle se terminera : à l'hôpital, au poste de police ou dans une beuverie.

A côté des vétérans se trouvaient les bleus aux visages déjà marqués par le vin rouge, et comme empoussiérés par la fatigue, le vice parfois et par l'absence d'hygiène. A les voir si nombreux, il paraissait encore plus étrange que de coutume que ces hommes et ces femmes eussent choisi de vivre ainsi, en marge ; on se demandait ce qui pouvait les attacher si profondément à ce sort. Si profondément que la plupart des tentatives faites pour les en arracher échouent, comme si cette sorte de liberté qui semble être la leur pouvait contrebalancer tous les autres avantages. Pourtant de quel prix ne la payent-ils pas ? Si on les interroge là-dessus, ils se ferment ou accusent : l'un vient de l'Assistance Publique, l'autre sort de prison, les flics les harcèlent... On ne sait jamais ce qui est vrai ou faux dans leur réquisitoire. La vérité est, pour bizarre que cela paraisse, qu'ils aiment leur propre société et n'en souhaitent pas d'autre ; ils appartiennent à un milieu qui a ses lois, ses mœurs, ses habitudes. La contrainte seule pourrait les en tirer.

Ce réveillon a eu lieu dans la dignité, ai-je dit, car on ne peut voir qu'un incident dans la chute qu'a faite un homme d'une trentaine d'années ; roulant de son banc, il est tombé la tête contre le pavé, se blessant légèrement à la tempe. Un filet de sang coulait de sa joue, qu'une dame de l'Œuvre a essuyé maternellement.

Le repas achevé, on a essayé de ranimer une cendre depuis longtemps refroidie, si tant est qu'elle ait rougeoyé un jour ; et ce ne fut pas le moins émouvant de cette nuit que d'entendre ces gens chanter, avec infiniment plus de conviction que d'assurance, des chansons de Noël dont ils avaient oublié la plupart des paroles. Quelques-uns d'entre eux même, montés sur la scène, mains derrière le dos, comme de

vrais choristes, se sont essayés au « Minuit, Chrétiens » avec des fortunes diverses. Chacun apportait ses variantes, mais l'essentiel — le cœur — à n'en pas douter y était. Et l'un des clochards, cérémonieux en diable, retirait les bérets et les chapeaux de ses compagnons, trouvant inconvenant que l'on pût rester coiffé pendant que l'on chantait des hymnes.

L'instant avait, en effet, une certaine solennité ; c'était le moment du miracle où tout paraît possible. Il dura peu. Plutôt que de se rendre à la messe de minuit, célébrée sur le quai, tout près du lieu des agapes, la plupart des vagabonds repus, illuminés, s'égaillèrent dans la nuit des berges. Un groupe, assis autour d'un feu de bois, à quelques mètres de l'autel fait d'une table, mains tendues vers la flamme, discutait à voix haute et les propos n'étaient rien moins que religieux. Parmi eux un garçon de vingt-cinq ans, cheveu clair et plat, teint blême, œil gris narquois et cruel, me parut le plus désespérément perdu de tous ; à en juger sur l'apparence, rien ni personne ne pourrait l'empêcher d'aller au bout de sa route, jusqu'au précipice, jusqu'à la chute sans recours.

Tout proche du groupe, officiant sur la table qu'éclairaient des bougies à la flamme protégée par des corolles de papier, le prêtre, abandonné par ceux auxquels la cérémonie était destinée, me sembla être le seul qui ne désespérait pas de ces hommes et de ces femmes, comme s'il pensait que la distance serait un jour comblée.

MARC BERNARD

***

LE COUCOU

Plus gros qu'on ne croit, le poète, impeccable en l'habit gris des escrocs. On connaît mieux sa voix que son visage : coucou.

Ce bouffon seul et moi, dit le roi, pouvons feindre, par la distance, la fixité, mais, mieux que moi, il cache ce désespoir de n'être pas le marbre : coucou.

Il n'a, semblable encore au roi, à force de tout, rien.

Intrus, il oublie ses œuvres qui, couvées par d'autres, étonnent : coucou.

On emploie sa moquerie contre les remords. Mais, aux trop mauvais jours, serait-il déserteur ou, ayant tant déployé d'espace imaginaire, maître en l'art de n'avoir pas lieu ?

LE PINSON

Un vol qui se reprend comme on lance des pierres aveuglément dans les fourrés. Dos sombre et la raie blanche à l'aile telle une aube le long d'un volet mal clos. La couleur de la gorge surpasse comme une chair les fleurs. Ta tête, si tu t'arrêtes, est la coupole du seul ciel qui soit entre le crépuscule et la nuit. Mais répéter avec tant de conviction le même banal appel aux armes ne mènera qu'à piailler. (Trop pincer nuit.)

LE MERLE

Il vient en deuil aux processions de Sainte Fleur, fait rougir de sobriquets ses voisines, lave ses pieds jaunes au bénitier de l'averse.

LE PIGEON

Encombrant d'envols et de retours un ciel de ferme, il démontre par instant sur le toit comme marche une mécanique et son émail inventé d'après les poteries décore un faîte fléchissant, lequel s'il succombait au prochain faix de neige serait plus pigeon que l'autre.

LE VERDIER

L'or du soleil poussé jusqu'à la lividité comme un masque funéraire de roi est notifié aux portes de la ville. Avis plus strident qu'une enluminure, les notables le

déchiffrent pour leur attristement. Puis de prendre son vol à croupe acide dans le firmament qui contient, sans frémir, ces choses (car elles n'arrivent qu'à peine).

LE TROGLODYTE

Ces menus pas, sous le creux de la rive, à des occupations naines comme toute hâte et sans plus de couleur qu'aucun acte, avec l'insouciant faible cri des dérisoires succès, il les fallait pour que s'en aperçoive l'ombre en l'eau retenue de vos yeux, fille de Pharaon. N'allez point, d'un geste fauve, troubler cet infime qui arbore derrière soi comme gloire le tabernacle dédoré de Salomon.

AVANT

***

HUMOUR BLÊME

Conversation avec mon déménageur : « Pourquoi je souffle comme ça ? Mais c'est que j'ai cinquante-six ans, mon bon monsieur ! — Bientôt la mort, dis-je. — Ah ! non ! Pas encore ! Et puis... je viens d'enterrer ma femme... alors, tout de même... »Moi : « Vous voyez bien que ça commence. »

« Qu'est-ce que c'est que ce monsieur en travers de la route sur qui les voitures passent à cent à l'heure, maman ?
— C'est rien, c'est un cycliste qui a eu un accident. Agrippe-toi bien au siège quand on passera dessus, chéri. »

D'une douce-amère : « Non, elle faisait la moue... elle avait l'r absent... »

Idée d'un bibliothécaire romantique : un porc-épic habillé en marin, montant la faction devant la Maison Victor-Hugo, place des Vosges.

L'âme : l'éternel *alibi* du corps.

Je tiens d'une amie cette définition insolente de l'amour : lorsqu'on est deux, et qu'on a peur d'être trois.

Je songe, avec tendresse, à une œuvre de relèvement qui s'occupe non des filles, mais de leurs clients. Rectifier les nez, coller les oreilles, repeupler les cuirs chevelus. Procurer des vêtements pimpants, des voitures sport. Apprendre à faire la cour.

Cette fin inespérée de corrida : le toro galopant le long des gradins, dans le sens des aiguilles d'une montre, et le matador courant après lui, plantant une épée au mauvais endroit, en réclamant une autre à ses seconds, puis une autre, métamorphosant l'adversaire en un gigantesque porc-épic, en un tragique tir à fléchettes ; pour, finalement, s'écrouler dans le sang et le sable, un poignard dans sa propre gorge; et l'ovation formidable du public reconquis, *lançant des oreilles humaines.*

Titre : L'Auto-Corrida.

JEAN-PAUL WEBER

***

LES NOIX CONFITES

« Les romans se terminent par : *Ils se marièrent et ils eurent beaucoup d'enfants.* Pour moi, c'est alors que le roman commence. Ce nouveau couple, comment va-t-il réagir au mariage, quels jolis drames se prépare-t-il, quels bonheurs ou quelles déceptions, quelles tragédies secrètes ? Il a trente ou quarante ans devant lui pour se déchirer : c'est cela qui est passionnant ! C'est cela, le roman ! » Ces paroles sont du romancier Georges Simenon. Il me les a dites un jour que nous nous promenions tous les deux dans son jardin, à Cannes. C'est là, comme on peut voir, une citation « de première main ». Du reste, c'est l'évidence même : le vrai roman commence après le mariage des héros, car on passe des aventures à la psychologie. Le désir assouvi, l'élan du

cœur fait place à l'état d'âme, domaine d'élection de l'observateur des hommes.

Il n'est pas un lecteur passionné qui ne referme les romans sur un sentiment d'insatisfaction. Que vont devenir ces personnages charmants, captivants, terribles ou malheureux que l'auteur n'a pas eu l'humanité de faire mourir ? Il faudrait des romans longs comme la vie elle-même, infiniment compliqués, pleins de méandres et de profondeurs. Je ne vois guère que Balzac et Proust, dont les œuvres sont immenses, et qui suivent leurs héros jusqu'aux étapes ultimes de leur destin, pour ne pas décevoir, sur ce terrain.

« J'ai encore connu Mme de Merteuil, c'était Mme de Montmaur, qui me donnait des noix confites. » Qui parle ainsi ? C'est Stendhal, dans *La Vie de Henry Brulard*. Il avait neuf ou dix ans. Il s'ennuyait beaucoup à Grenoble. Mme de Montmaur (née Christine Marie Félicité de Loinville, 1739-1822) était une des belles relations de ses parents, royalistes à tous crins. Voici un autre passage de *Brulard* : « Je n'avais vu le monde, et encore par le cou d'une bouteille, que chez Mme de Montmaur, l'original de la Mme de Merteuil des *Liaisons dangereuses*. Elle était vieille maintenant, riche et boiteuse. Cela j'en suis sûr ; quant au moral, elle s'opposait à ce qu'on ne me donnât qu'une moitié de noix confite quand j'allais chez elle au Chevallon, elle m'en faisait toujours donner une tout entière. « Cela fait tant de peine aux enfants », disait-elle. »

Cette rencontre du petit garçon Stendhal avec Mme de Merteuil m'a toujours fait rêver. Quelle chance, à neuf ans, quand on sera l'un des deux plus grands romanciers du XIXe siècle, d'être mis par le destin en présence de la première héroïne de roman du XVIIIe ! Et, qui plus est, de la connaître *vieille*. Car la vieillesse est la mesure de tout. Mme de Merteuil, démon femelle, vingt-cinq ans après ses frasques, s'est métamorphosée en aimable douairière amie des enfants. Ces changements que le temps amène fournissent des exemples ineffaçables aux apprentis romanciers ; ils leur enseignent la relativité de l'univers.

Quand Stendhal, plus tard, lut les *Liaisons dangereuses*, ce livre qui donne de l'enchantement et de l'effroi, ce

« XVIII^e siècle mis à nu », le vieux visage de M^me de Montmaur devait, à tout instant dans son esprit, se superposer à la frimousse de bacchante de M^me de Merteuil, et des lettres de celle-ci émaner une odeur rassurante de noix confites. Rassurante et effrayante. Plus effrayante, même, que rassurante, car la vieillesse et la décrépitude sont un destin bien plus affreux que le crime. Les forfaits de la jeunesse font moins horreur à un esprit métaphysique que les manies du grand âge. Ce qui était terrible devient anodin. Voilà la vraie tragédie. Voilà ce que Stendhal a certainement saisi, vif comme il était, grâce à M^me de Montmaur et à ses noix confites. De la cantharide à la noix confite, ou vingt-cinq ans de la vie d'une femme. Quel chemin ! Et quel roman ! C'est le roman que Laclos n'a pas écrit, et qui fait suite, la suite logique et accablante, à celui qui a édifié sa gloire.

Les Liaisons dangereuses est comme tous les romans dont certains personnages ne meurent pas au bout du récit : il s'arrête ; il ne finit pas. Le dénouement vrai des *Liaisons* a été écrit par Stendhal : c'est la petite scène de la noix confite, qui se déroule dans une vieille maison de Grenoble, au milieu d'un grand salon, meublé de bergères démodées dont la tapisserie est passée. Une vieille dame, souriante, indulgente, armée d'une canne, offre des douceurs à un petit garçon qui s'ennuie. Le drame s'achève en berquinade, comme il arrive toujours quand ce n'est pas la berquinade qui tourne au drame. *Such is life.*

JEAN DUTOURD

TEXTES

PAGES ÉPARSES DU JOURNAL DE MICHELET

Bientôt sera ouvert tout grand ce *Journal* de Michelet qu'un long secret et des jugements passionnés entourent encore d'une légende. Il révélera un homme né pour écrire, qui faisait confiance au langage pour fixer et développer ses moindres impressions. Michelet ne se contentait pas, en effet, du premier contact qu'il prenait avec une personne, une idée, une œuvre d'art, un paysage. La plume à la main, il revivait presque chaque jour de sa vie. Comment la réussite littéraire n'aurait-elle pas récompensé un écrivain si naturellement tenté de s'exprimer ? Dans le *Journal* de Michelet, c'est l'intensité de l'expérience qui appelle le mot juste, fort et, par conséquent, original. Peu importe l'occasion : promenade, lecture, entretien, voyage, événement public ou privé. Peu importe le lieu : cabinet, chambre d'auberge ou diligence. A la simple note, brève et banale, succèdent soudain, sur la feuille qui se noircit, une formule, une phrase, une page entière empreintes d'un style à nul autre pareil. Il suffit, dirait-on, que Michelet se mette à écrire pour qu'il écrive bien. On reconnaît ici l'écrivain : *il ne sait pas mal écrire.*

La lecture des pages éparses du *Journal* qui suivent devrait illustrer cette constatation, que, dans son ensemble, il justifie. Nulle autre intention n'a présidé à leur choix. Les unes ont été déjà citées, partiellement, par Gabriel Monod dans *La Vie et la Pensée de Jules Michelet* (Paris, 1923) ; les autres sont tout à fait inédites. Toutes figureront au tome I de l'édition intégrale (sous presse), que j'ai préparé. Michelet les écrivit dans les circonstances les plus variées, qui font mieux ressortir l'étendue de sa pensée, la complexité de son âme, la mobilité de son talent. Ah ! comme il eût bien porté lui-même le surnom qu'il donna, après Voltaire, à son maître, à son frère Diderot : *Pantophile.*

PAUL VIALLANEIX

***

Au Père-Lachaise dorment, côte à côte, le peuple d'autrefois et la jeunesse de Michelet. L'historien se souvient qu'en ce lieu funèbre et fleuri il apprit à craindre, à aimer et à vaincre la mort. Quelques mois après avoir publié les deux premiers tomes de l'*Histoire de France*, il revient, tout naturellement, se recueillir sur les tombes familières.

Dimanche, 20 juillet 1834.

Si je me décide tôt ou tard (et ce sera tard) à résumer les souvenirs de mon existence individuelle, de l'époque de ma vie où je ne vivais pas encore de la vie générale, je prendrai pour centre, pour texte, pour théâtre, le Père-Lachaise. Toute cette période de ma vie (1815-1825), depuis la mort de ma mère jusqu'à celle de Mme Fourcy [1] et Poinsot [2], jusqu'à mon mariage, jusqu'à mes études sur Vico, jusqu'au discours sur l'unité de la science [3], toute cette période, dis-je, a roulé dans un rayon étroit, entre le Marais, le Jardin des Plantes, Bicêtre, Vincennes, le Père-Lachaise. Là mes amours, les promenades avec mes amis, mes pertes, mes regrets... Les premiers événements de ma vie pourraient s'y placer comme épisodes. Ce seraient des mémoires, mais dégagés en partie des petitesses de l'individualité. Cette individualité, du moins, s'associerait à toutes les grandes individualités de ce temps, sur ce théâtre admirable de la vie et de la mort, où les tombeaux sont encadrés dans les roses, où le silence alterne avec le rossignol, le deuil avec l'amour.

Les passions individuelles du jeune homme seraient moins petites, exprimées sur ces grands tombeaux. Ses passions personnelles emprunteraient quelque chose de

1. Mme Fourcy, associée de son père, fut pour Michelet une seconde mère. Elle mourut en décembre 1823.

2. Paul Poinsot, à qui Michelet se sentit lié comme Montaigne à La Boétie, mourut le 14 février 1821, à peine âgé de vingt-trois ans.

3. Le 17 août 1825, Michelet, professeur au Collège Sainte-Barbe, consacra à « l'unité de la science » le traditionnel discours de la distribution des prix.

grandiose et de philosophique aux contrastes d'un lieu si charmant à la fois et si tragique. Une éloquente biographie de nos plus illustres contemporains serait tissue dans celle de l'auteur et l'une et l'autre enfermées dans la grande biographie de la nature... Ce serait, tout à la fois, art, histoire et philosophie.

Le progrès de la vie de l'auteur ne pourrait-il pas même marcher, jusqu'à un certain point, de front avec la marche des événements individuels et généraux ? Ainsi chaque perte qu'il ferait serait pour lui un pas hors de l'individualité. Il irait ainsi grandissant, en même temps que grandirait l'esprit public pendant la Restauration. Sa force éclaterait comme celle de la France, à partir de la Révolution de Juillet. C'est l'époque où il a commencé sa production abondante. Enfin, détaché peu à peu de tout lien local, il commencerait une vie voyageuse et européenne.

En face du monument du général Foy, si pompeux, si solennel, je vois une pierre toute nue : *B. Constant.* Hélas ! une vie si remplie ne méritait-elle pas quelque rose ? Heureux ceux qui moururent pendant le combat. On ne se soucie plus de ceux qui meurent après la victoire. D'ailleurs, B. Constant n'était pas seulement un politique. Quoi ! pas une couronne pour l'*Essai sur la religion ?* N'a-t-il laissé ni ami ni famille ?

A côté, une petite pierre : *Dulong, député, mort le 24 janvier 1834*[1]. Sans rien préjuger sur la querelle, cela serre le cœur. Voilà donc le fruit de nos disputes, la vie d'un homme pour un mot. Le monument indique assez que ce jeune homme était pauvre. C'était un de ces ardents avocats qui croyait faire fortune ici. Fortune !

A côté, le dragon Lagrange, *mort en 1809 dans les déserts de la Pologne.* Cénotaphe et petite colonne de

1. François-Charles Dulong, député de l'Eure, venait d'être tué en duel par Bugeaud qu'il avait pris à partie, à la tribune de la Chambre, lui reprochant d'avoir maltraité la duchesse de Berry pendant son incarcération à la forteresse de Blaye.

marbre blanc d'un jeune Anglais. Je n'ai pu retrouver le médaillon de la jeune Grecque [1].

***

Enfant de Paris, Michelet consacre à sa ville natale le premier de ses cours du Collège de France, qu'il professe du mois d'avril au mois de juillet 1838. Il se demande quelle différence foncière distingue d'une ville commune une capitale. Or, interrompant son enseignement, il ne va point abandonner sa méditation. Elle se poursuit dans la retraite du *Journal*. Au cours de l'hiver qui suit, le spectacle des travaux de restauration entrepris à l'Hôtel de Ville la ranime et la dirige vers son terme.

Février 1839.

Poésie du maçon. Voir Piranesi et un feuilleton de Nodier. Masses théâtrales de l'Hôtel de Ville ; colonnades cuivrées, pendantes sur l'abîme des fondations. A côté, une forêt de colonnades non achevées, de voûtes non cintrées. Et, au fond, des chevaux, des tombereaux, des ouvriers, tout un monde grouillant dans la boue blanche sous les murs nus, énormes, déchaussés par la base, du vieil Hôtel de Ville.

Au bord de l'abîme, jambes pendantes, était assis sur une pierre le vieux et triste invalide, qui représente l'ordre dans cette scène de désordre. On eût dit, n'eût été son vieux manteau, Marius assis sur les ruines de Carthage... Un côté moins poétique, c'est la précipitation avec laquelle on entasse ces assises immenses, sans attendre qu'elles sèchent, qu'elles s'affermissent. Improvisation de pierre ; ce sont des tentes qui s'élèvent pour tomber.

La beauté de Paris dans sa forme organique. Paris, pris comme ville, me présentait une bien autre beauté,

1. Le *Journal* du 3 mai 1840 décrit ce monument funéraire, que Michelet avait remarqué au cours de promenades antérieures et devant lequel il se recueillait, chaque fois qu'il retournait au Père-Lachaise.

indépendante de ses monuments. Mais s'il y a beauté dans les monuments, plus grande beauté dans la forme organique de la ville (de diverses choses laides peut résulter la beauté, si l'on fait bon marché de tel ou tel monument), il y en a une bien autre dans le progrès et le mouvement de son histoire. La beauté est plus grande dans le *devenir* que dans l'*être*, dans la physionomie que dans les traits. Alors vous n'accuserez plus le Paris moderne. Il est, à la vérité, dans un moment de transition, après une époque de grande architecture d'association religieuse, avant une époque de grande architecture d'association politique et industrielle. Nous avons un moment d'individualisme architectural (même sans confort, comme dans l'individualisme anglais).

Lorsqu'on a passé l'arcade du pont Louis-Philippe, et qu'on se retourne vers Notre-Dame et le Panthéon, le panorama est admirable. A droite, on a Notre-Dame avec ses grandes masses noires, avec leurs dentelures si belles sur un ciel pur. Au loin, le Louvre brillant au soleil. Derrière soi, les vastes constructions du nouvel Hôtel de Ville. Mais c'est la montagne surtout qui est belle et bien graduée. A gauche, au second plan, la tour de Saint-Nicolas-du-Chardonneret et puis une ligne de brouillard (c'est l'école Polytechnique). Plus haut les clochetons de Saint-Étienne-du-Mont, avec la tour de Clovis. Par-dessus tout, dans une brume harmonisante, les voûtes du Panthéon et la dominante coupole. La descente occidentale est noblement soutenue par le petit dôme byzantin de la Sorbonne (la Sorbonne au second plan). Enfin, la vue se repose de nouveau sur Notre-Dame.

Cette ville a été tout pour moi. J'y suis né, j'y ai vécu, j'y ferai ce long séjour, bien autrement long que la vie. Toutes mes émotions, toutes mes traditions s'y rattachent, et mon passé, et mon avenir. Les autres ont senti éveiller leur génie au milieu de la campagne, dans les

sites romantiques, dans les poétiques solitudes ; moi dans la boue de ces carrefours. L'un est né Espagnol, l'autre Anglais, l'autre Allemand ; je suis né rue du faubourg Saint-Denis, dans un appartement pratiqué récemment au chœur des Dames de Saint-Chaumont. Tous les moments solennels de ma vie se rattachent à tel ou tel lieu de cette grande ville. Mon enfance s'est passée dans le centre humide et sombre, ma jeunesse dans ses faubourgs éloignés. J'ai rêvé pendant dix ans sur les routes du Père-Lachaise et de Vincennes. Cette cohabitation avec une telle ville a contribué sans doute à éveiller l'histoire en moi. J'ai vécu dans Paris, non de la vie de Paris, mais d'une vie plus générale, plus haute, solitaire au milieu de la foule, et la comprenant d'autant mieux que je ne m'y suis pas confondu.

Mon Paris n'est pas tel monument, telle époque. J'ai aimé cette ville avant d'y remarquer aucun objet d'art. Ce qu'il y a de plus beau en elle, ce n'est ni Notre-Dame, ni tel édifice, c'est *elle-même*. La beauté même des édifices est secondaire dans celle d'une ville. Promenez-vous sur ses quais et ses boulevards, vous sentirez, sans regarder aucun détail, que vous êtes au milieu de la capitale de la sociabilité humaine.

Je ne me suis que trop identifié à cette grande ville : j'en ai eu toutes les mauvaises passions, non les vices ; j'en ai contenu les émeutes en moi. Ma ville natale m'a servi et m'a uni, m'a instruit et m'a troublé. J'y ai trouvé le repos de l'étude, l'élan des grandes pensées. Jamais les solitaires de la Thébaïde n'ont étudié les saints livres de meilleur cœur que je ne l'ai fait souvent à la bibliothèque Mazarine, aux Archives et dans la douce lumière d'automne des fenêtres de Sainte-Geneviève. J'y entendais, parmi cette foule silencieuse, jusqu'au battement de mon cœur. Là mes grandes résolutions, hélas ! trop courtes, là mes passions ont germé. Les Alpes et la Jungfrau ne m'ont pas plus inspiré que vous, ma

sublime colline, où les écoles ont été fondées par Abélard. Le *duomo* de Milan n'est pas plus poétique que Notre-Dame-de-Paris : un côté bâti du sang des Juifs et l'autre des Templiers, la porte rouge par Jean sans Peur.

Mes voyages dans cette ville, long pèlerinage sur les mêmes voies, mais non infécond. *Conceptus trivio*, né au sein de ses carrefours, et vivant sur cette boue grouillante, dont toute parcelle a vécu, comment n'aurais-je pas eu les mauvaises passions de la cité ? Plus une vie de jeune homme a été uniforme et solitaire, plus l'imagination est frappée, plus on est troublé du vague désir des joies inconnues. Quand les mille lumières s'allument, quand les bals et les spectacles, où une mauvaise honte empêche d'entrer, alors le vertige rend tout fantastique et l'imagination du jeune homme n'a rien à envier aux *Mille et Une Nuits*...

Ici la fureur tourbillonnante des bals, là les groupes menaçants, l'émeute. Mais par-dessus tant d'éléments corrupteurs, de bruits étourdissants, flotte, pour qui ne se mêle pas au mouvement, une puissance pacifiante : la communauté des idées, se neutralisant, s'épurant l'une l'autre, d'où se dégage la plus complète humanité.

Un vent léger me passait au visage, apparemment le souffle de Dieu. Je ne me repens donc pas d'être né, moi sauvage et solitaire, dans ce centre de la sociabilité humaine. J'en ai été froissé, troublé, parfois corrompu d'esprit ou de cœur. Mais par-dessus ces vents d'orage planait un souffle élevé.

Michelet se rend rarement au spectacle. Levé avec le soleil, il se couche tôt. Et il le fait volontiers, peu attiré par la vie mondaine et par l'art dramatique. Cependant, un jour de février 1841, la jeune gloire de Rachel, chanteuse des rues devenue tragédienne, l'attire au Théâtre-Français, qui affiche *Polyeucte* et *Georges Dandin*.

Samedi 20 février 1841.

Mlle Rachel, *Polyeucte.*

J'ai été fort touché, non seulement de ce rôle d'une si sublime pureté et que je n'ai jamais senti avant de l'avoir entendu de la bouche d'une femme, — mais touché surtout de cette personne, si noble et si peuple, dont la pâleur et l'amaigrissement sans remède disent assez ce que fut sa triste enfance. Élevée dans le ruisseau, chanteuse dans un café, envoyée à Paris par un saint-simonien [1], et avec tout cela si digne : au niveau, au-dessus de la haute société, des esprits les plus cultivés, au-dessus d'eux surtout par sa dignité et sa conduite. Contraste frappant avec Mme de Girardin [2], qui semble la protéger dans son journal, qui se croit sans doute bien au-dessus, comme ex-Muse de la Restauration...

Elle a les yeux petits, les traits petits, quelque chose de juif, sinon de la dureté juive, au moins de durement marqué soit par le malheur de la race, soit par les misères de ses premières années.

Au reste, l'élément juif va partout se christianisant :

Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne !

Et :

Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée [3].

Elle est beaucoup moins Juive que peuple, et peuple de France, c'est-à-dire le bon sens conservé dans l'inspiration, un sens vif et juste, qui paraît surtout dans les choses de décision rapide et qui contribue, autant que l'instinct, au réussi des premiers mouvements, à la

1. Le musicien Choron.
2. On sait que la belle Delphine Gay, Muse du premier romantisme, épousa Émile de Girardin et que ses articles de *La Presse* lui valurent une brillante réputation dramatique et littéraire.
3. Corneille, *Polyeucte*, acte IV, sc. 3, v. 1268, et acte V, sc. 5, v. 1727.

grâce que les Français portent dans la guerre, dans la chirurgie, dans la déclamation, la danse...

Ce rôle de Pauline, quoique d'une femme mariée, doit mieux convenir à la jeune actrice que les rôles à grandes passions (Hermione, Phèdre), dont elle doit être, au fond, bien désintéressée, avec cette faible et frêle jeunesse qui a trop souffert.

Le premier sentiment, c'est de lui souhaiter un autre métier. Mais, par réflexion, on trouve qu'il vaut mieux qu'elle reste sur la scène, épurée par sa présence. Ce monde bourgeois, tout vulgaire et artificiel, a grand besoin de venir voir cette jeune fille du peuple, si naturellement élevée et digne.

On joua ensuite *Georges Dandin*, belle leçon pour ce temps-là. Mais aujourd'hui, à quoi bon ? Au reste, après *Polyeucte*, la dissonance était trop forte. Elle me fit mal.

***

Sombres jours ! Dans une pièce voisine, Mme Dumesnil, amie et consolatrice, agonise. Les médecins endorment ses douleurs, mais ne peuvent rien contre le cancer qui l'envahit. Michelet ouvre sa Bible, cherchant au livre d'Isaïe une image de sa détresse, un exemple d'énergie surnaturelle. Comment vaincre la misère de l'homme, la mort, le temps ?

Lundi 4 avril 1842.

Hier dimanche (*quasi modo geniti infantes*), après avoir écrit beaucoup, je me reprochai de ne pas rester près d'elle dans ces derniers et irréparables jours. Le matin, elle avait pleuré, consolé Alfred ; je m'en voulais de n'avoir jamais été là. Je m'y établis à midi et n'en sortis guère qu'à six heures. Elle dormait, la dose de morphine ayant été doublée.

Tout ce temps, je lus Isaïe : chagrin amer, superbe, colère menaçante, ironique, le tout plein de haine et de

fureur. Une foule de choses profondes ; bien plus que le Moyen Age, Isaïe est la fin du monde.

Dans l'ombre sinistre où vivait le Juif, l'ombre des colonnes toujours près de l'écraser, il tâchait d'affermir son cœur, sa parole même, comme celui qui, marchant la nuit, se parle pour se rassurer. Et quelle parole ? *Demain. Aujourd'hui pour les autres, demain pour toi...* Demain ne venait jamais. De là pour la foi obstinée, orgueilleuse, qui se croyait juste et pure, nécessité absolue d'interpréter ce demain, de répondre par une interprétation patiente, infatigable, à la dure ironie de Dieu : *Mon peuple, le peuple élu...* Élu pour les supplices !

Pour sentir la situation habituelle du peuple juif, il faut se rappeler ce que c'est pour l'homme pauvre et déshérité d'être chez lui l'été un jour de fête, de voir tout le monde courir au plaisir, la nature même joyeuse. Combien plus, si le pauvre est opprimé, s'il a à craindre d'être saisi par le créancier, enlevé à sa famille ! Cette situation rappelle imparfaitement celle des Juifs, si faibles, si exposés, si haïs, si haineux, supérieurs à tout, inférieurs à tout. L'orgueil est la malédiction elle-même : *Mais quand l'univers tuerait l'homme, il serait encore plus noble que ce qui le tue.*

Mettez au milieu de ce peuple le génie même du peuple, son génie anti-sacerdotal à côté du sacerdoce, l'aigre, l'âpre voix de la contrée, le hibou du temps qui chante sa ruine : le prophète, persécuté par les Juifs, comme les Juifs le sont par le monde, scié en deux, lié, traîné en Égypte par les Juifs comme Jérémie, comme traître, tandis que la foule du peuple est liée, traînée à Babylone...

Mais que le prophète soit scié en deux, comme l'est Israël, qu'il soit lié, traîné comme Israël, cela même est symbolique. Il est prophète, non de sa parole seulement, mais de son cœur et de ses supplices.

Josèphe dit que le soin d'enregistrer les choses passées était confié aux grands-prêtres et aux prophètes. Sans doute, on écrivait au temple de sèches annales ; mais l'histoire, telle que nous l'avons, si dominée par les prophètes, si passionnée, ne peut avoir été écrite que par les prophètes eux-mêmes, comme semble l'entrevoir Richard Simon (maître de Vico ?).

Le prophète, *navi*, le *parleur*, la *voix de la contrée*, diraient les Gallois. Les Grecs ont le mot *prophète*, parce qu'ils n'ont pas eu de prophètes. Les Hébreux n'ont pas eu le mot, ne distinguant point les temps, le passé, l'avenir.

Le prophète, cet homme poursuivi, détesté, ce *croque-mort* des empires, qui les couche à leur rang dans ce cône infernal qu'a creusé Ezéchiel, a cela d'odieux encore que, si on le bat, le coup sera prophétique et, si on le tue, sa mort symbolisera la mort d'un royaume. Il faut fuir cet homme-signe, cette vivante menace, ou le faire fuir au désert...

Mais il emporte au désert le passé, s'il y a un passé. Lui-même, au fond, n'en sait rien. Les faits qu'il voit peints par le doigt de Dieu et comme réfléchis au puits profond de son cœur, sont-ils advenus, ou adviendront-ils ? Il les voit, moins comme faits que comme droit, comme Dieu les verrait, tous les temps étant finis, au jour du Jugement.

Nul temps : tout fait comme présent, rien de successif. Aussi rien de plus puissant, de plus terrible. La parole du prophète, c'est l'objet même, l'objet présent. C'est là sa supériorité et son infériorité aussi. Il manque à cette formidable antiquité une seule chose : la dialectique, la dialectique abstraite des philosophes qui sont venus et la dialectique concrète des grands historiens qui viendront.

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 6708 - Dépôt légal : 1er trim. 1959.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

CONSTELLATIONS

FEMME DANS LA NUIT

A dix heures du soir toutes les femmes en une courent au rendez-vous en rase campagne, sur mer, dans les villes. C'est elle qui fait la vole des cartons de la fête et des tamis de rosée dans les bois. Par-dessus les toits la reine des cormorans, le point de guêpe au niveau du sablier, fait tinter de son bec le sac des présages fermé giclant entre les promesses. « Mir Bernat, dit Sifre adossé au rempart de Carcassonne, d'une dame j'ai la moitié, mais je n'ai pas bien pu décider s'il me vaut mieux le bas ou le haut. » Rien ne résonne encore plus loin dans les folies, les gares, les hôtels. Une vie protoplasmique profuse se taille dans la Voie lactée, à hauteur de soupir, une amande qui germe. Du ciel de la journée reste un nid d'accenteur.

L'ÉTOILE MATINALE

Elle dit au berger : « Approche. C'est moi qui t'attirais enfant vers ces caves profondes où la mer

en se retirant gare les œufs des tempêtes que lustre le varech, aux myriades de paupières baissées. Seulement à la lumière frisante, comme on met la main sur les superbes fossiles au long de la route qui se cherche dans la montagne dynamitée, tu brûlais de voir jaillir l'arête d'un coffre de très ancien ouvrage qui contînt (ce n'est même pas la peine de le forcer) tout ce qui peut ruisseler d'aveuglant au monde. Je te le donne parce que c'est toi *comme chaque jour pour que tes sillons grisollent et que, plus flattée qu'aucune, ta compagne sourie en te retrouvant.* »

LE CHANT DU ROSSIGNOL A MINUIT ET LA PLUIE MATINALE

La clé de sol enjambe la lune. Le criocère sertit la pointe de l'épée du sacre. Un voilier porté par les alizés s'ouvre une passe dans les bois. Et les douze gouttes du philtre s'extravasent en un flot de sève qui emparadise les cœurs et feint de dégager cette merveille (on ne peut que l'entrevoir) qui, du côté bonheur, ferait contrepoids au sanglot. Les chères vieilles croches tout embrasées reposent le couvercle de leur marmite.

LE BEL OISEAU DÉCHIFFRANT L'INCONNU AU COUPLE D'AMOUREUX

Les bancs des boulevards extérieurs s'infléchissent avec le temps sous l'étreinte des lianes qui s'étoilent tout bas de beaux yeux et de lèvres. Alors qu'ils nous paraissent libres continuent autour

d'eux à voleter et fondre les unes sur les autres ces fleurs ardentes. Elles sont pour nous traduire en termes concrets l'adage des mythographes qui veut que l'attraction universelle soit une qualité de l'espace et l'attraction charnelle la fille de cette qualité mais oublie par trop de spécifier que c'est ici à la fille, pour le bal, de parer la mère. Il suffit d'un souffle pour libérer ces myriades d'aigrettes porteuses d'akènes. Entre leur essor et leur retombée selon la courbe sans fin du désir s'inscrivent en harmonie tous les signes qu'englobe la partition céleste.

FEMME A LA BLONDE AISSELLE COIFFANT SA CHEVELURE A LA LUEUR DES ÉTOILES

Qu'y a-t-il entre cette cavité sans profondeur tant la pente en est douce à croire que c'est sur elle que s'est moulé le baiser, qu'y a-t-il entre elle et cette savane déroulant imperturbablement au-dessus de nous ses sphères de lucioles ? Qui sait, peut-être le reflet des ramures du cerf dans l'eau troublée qu'il va boire parmi les tournoiements en nappes du pollen et l'amant luge tout doucement vers l'extase. Que sous le pouvoir du peigne cette masse fluide, mûrement brassée de sarrasin et d'avoine, tout au long épinglée de décharges électriques, n'est pas plus confondant dans sa chute le torrent qui bondit couleur de rouille à chaque détour du parc du château de Fougères aux treize tours par la grâce du geste qui découvre et recouvre le nid sournoisement tramé des vrilles de la clématite.

L'OISEAU MIGRATEUR

Sur les murs des petits bourgs, des hameaux perdus, ces beaux signes à la craie, au charbon, c'est l'alphabet des vagabonds *qui se déroule : un quignon de pain, peut-être un verre à trois maisons après la forge ; château : gare au molosse qui peut sauter la haie. Ailleurs le petit homme nu, qui tient la clé des rébus, est toujours assis sur sa pierre. A qui veut l'entendre, mais c'est si rare, il enseigne la* langue des oiseaux : « *Qui rencontre cette vérité de lettres, de mots et de suite ne peut jamais, en s'exprimant, tomber au-dessous de sa conception.* » *Sous les ponts de Paris, le fleuve monnaye, entre autres méreaux, le souvenir des priapées au temps où le chef des jongleurs levait tribut sur chaque folle femme. Et chacun de nous passe et repasse, traquant inlassablement sa chimère, la tête en calebasse au bout de son bourdon.*

DANSEUSES ACROBATES

Parlez-moi de ces femmes dont la double huppe de coq de roche déploie à volonté l'arc semi-circulaire qui relie leurs narines à leurs talons, leur nuque à leur pubis et qui dans un bruit sourd toujours déchirant choisissent de s'abîmer en étoile à même la terre. L'écuyère dérive sur son patin de soie, c'est la plume au vent et son cheval n'a laissé qu'un fer étincelant dans le ciel. Corsetée de mousse, en maillot de lumière, l'exquise Marie Spelterini s'avance

sur un fil au-dessus du Niagara. Rien non plus en esprit ne se gouvernera sans le trait d'éperdu à l'expiration duquel le plus haut période d'assouplissement commande l'abandon au radar qui aiguille infailliblement les rencontres et, le doute au rebut, de tropisme en giration, doit toujours permettre de ressaisir par la main.

LE PASSAGE DE L'OISEAU DIVIN

Le monde se distend comme la pelure en impeccable hélice d'un citron vert. En scintille la boucle de celle qui supplia : « Encore une minute, monsieur le bourreau ! » Et la bouleversante cornemuse, conçue en des temps toujours reculables pour épouser les mouvements du cœur auquel elle s'applique étroitement quoi qu'il arrive, donne de tous ses bourdons à l'étoile du berger. Où se délace — d'un flot de rubans de Riemann — la beauté, qui l'appréhende a déjà le pied sur la pédale : « La partie matérielle de la plante est tout à fait consentante à être mangée. » C'est très volontiers que la chenille qui la dévore, se fît-elle arrogante comme celle de la dicranure vinule, s'expose, dans le subtil du devenir, à être la proie de l'oiseau. Plus rien n'en transparaît dans l'aromal : « Un oiseau, un papillon ne sont jamais tristes. Les papillons sont très élevés en esprit ; ils jouent avec des enfants ; le papillon le sait et s'en amuse : il s'échappe toujours, même quand on l'attrape et qu'on le tue. »

ANDRÉ BRETON

LES THÈMES INITIATIQUES DANS LES GRANDES RELIGIONS

L'initiation est, par excellence, un rite secret. Si nous connaissons quelque chose sur les initiations des sociétés primitives, c'est parce que des Blancs ont réussi à se faire initier ou que des indigènes nous ont rapporté certaines informations. Encore sommes-nous loin de connaître les dimensions profondes des initiations primitives. Que dire alors des rites d'Éleusis ou des Mystères gréco-orientaux ? Sur les cérémonies secrètes, nous n'avons presque pas de témoignage direct. En général, sur les initiations de l'antiquité notre information est fragmentaire et de seconde main ; elle est même franchement tendancieuse lorsque les renseignements nous ont été transmis par les auteurs chrétiens. Si, pourtant, on a pu parler des initiations de l'antiquité, c'est justement parce qu'on a cru pouvoir reconstituer certains scénarios initiatiques ; en dernière instance, parce qu'on connaissait déjà le phénomène de l'initiation, tel qu'il était encore observable dans le monde primitif et asiatique, ou tel qu'il avait été compris à certains moments de l'histoire du christianisme.

Du point de vue de la méthode, la reconstitution d'un scénario initiatique sur la base de quelques documents fragmentaires et à l'aide d'ingénieuses comparaisons est une démarche parfaitement valable. Mais, si l'on peut espérer reconstituer le schéma initiatique des Mystères

gréco-orientaux, il serait imprudent d'en conclure qu'on a déchiffré du même coup les expériences religieuses des participants. On peut discuter à l'infini si le contenu de telles expériences religieuses est encore accessible aux savants modernes, réduits, nous l'avons vu, à une assez pauvre documentation. Mais, quelle que soit la position adoptée dans ce débat méthodologique, tout le monde est d'accord qu'on n'arrivera à des résultats valables qu'au prix d'une longue et minutieuse exégèse. Nous ne pouvons pas l'entreprendre ici. Aussi sommes-nous forcés de nous contenter, la plupart du temps, d'approximations, dans l'attente de travaux ultérieurs.

L'INDE

Nous commençons par l'Inde, car, dans ce terroir privilégié, un nombre considérable de formes religieuses archaïques se sont conservées à côté des idées et des croyances plus récentes. On sait ce qu'est *upanâyama*, rite de puberté obligatoire pour les trois premières castes, et au moyen duquel le novice « naît » dans le *brahman*, devenant par ce fait *dvija*, « deux fois né ». Nous connaissons également *diksâ*, rituel initiatique que doit observer tout sacrifiant du *soma*, et qui consiste essentiellement dans la transformation symbolique du sacrifiant en embryon. Enfin, nous connaissons un autre rite initiatique de retour à la matrice, *hiranyagarbha*, comportant l'enfantement mystique du postulant par la Terre Mère.

Aussi bien la *diksâ* que le *hiranyagarbha* sont des initiations qui ouvrent au postulant l'accès de zones plus profondes de sacralité. Mais l'Inde connaît nombre d'autres initiations du même type, c'est-à-dire poursuivant une participation plus plénière au sacré ou la modification radicale du régime existentiel du candidat. C'est

surtout cette classe d'initiations qui nous intéresse : les initiations qui opèrent le passage de l'état mondain à un état transcendant. Du point de vue morphologique, on pourrait considérer cette classe d'initiations comme le pendant indien des initiations aux confréries secrètes du monde primitif, et, surtout, des initiations chamaniques. Cela ne veut pas dire, évidemment, que leurs contenus respectifs soient homologables — mais seulement que nous avons affaire à des initiations hautement spécialisées, auxquelles se soumettent un nombre restreint d'individus dans l'espoir de transmuer leur mode d'être.

Parfois, le scénario d'une initiation archaïque se maintient presque intégralement, bien que l'expérience de la mort initiatique reçoive des valeurs nouvelles. Les exemples les plus lumineux de continuité et, à la fois, de revalorisation d'un scénario archaïque, nous les trouvons dans le tantrisme indo-tibétain. Le tantrisme est, par excellence, l'expression de la spiritualité autochtone, la réaction des couches populaires insuffisamment hindouisées. Il est donc naturel qu'il utilise des catégories religieuses archaïques, pré-aryennes. Ainsi, par exemple, on rencontre les motifs spécifiques des initiations chamaniques dans les mythes, les rites et le folklore des *siddha* tantriques, spécialement de Matsyendranâth et de Gorakhnâth, personnages qui ont particulièrement frappé l'imagination populaire. D'après certaines légendes, Gorakhnâth initia de la manière suivante les deux garçons de Matsyendranâth ; il les tua, lava leurs entrailles « à la manière des blanchisseuses », suspendit leurs peaux aux branches d'un arbre et les ressuscita par la suite. Le scénario nous rappelle étrangement un des motifs spécifiques des initiations des chamans sibériens et des medicine-men australiens. Et la reine Mayanâmati, elle aussi initiée par Gorakhnâth, se comportait comme un chaman : elle était

incombustible, flottait sur l'eau, pouvait traverser un pont fait d'un cheveu, marchait sur une lame de rasoir, descendait aux Enfers, combattait le dieu de la Mort et récupérait l'âme de son mari, etc. Motifs folkloriques dont la plus proche réplique se trouve dans la littérature orale des chamans central-asiatiques et sibériens.

Mais ces motifs folkloriques ont leur pendant dans les rites tantriques. Pour ne donner qu'un seul exemple : dans le rite indo-tibétain nommé *tchoed* (*gtchöd*) le novice offre aux démons sa propre chair à dévorer. Par la force de sa méditation, le novice fait surgir une déesse, sabre à la main, qui le décapite et le dépèce ; il voit *ensuite* les démons et les bêtes fauves se précipiter sur ses chairs et les dévorer. Une autre méditation tantrique consiste à se dépouiller en imagination de ses chairs et à se voir comme un « squelette blanc, lumineux et énorme ». Nous rencontrons le même thème initiatique dans le chamanisme sibérien et eskimau. Mais dans le cas du *tchoed* indo-tibétain on se trouve devant une nouvelle valorisation du thème traditionnel du dépècement et de la réduction au squelette : le novice affronte une épreuve initiatique en provoquant, par son imagination, une vision terrifiante, qu'il maîtrise d'ailleurs par la puissance de sa pensée. Il sait qu'il s'agit d'une création de son propre esprit, que la déesse et les démons sont aussi irréels que son corps à lui et, en somme, le Cosmos tout entier. Car le novice est un bouddhiste appartenant au Grand Véhicule, il sait que le monde est « vide », c'est-à-dire : ontologiquement irréel. Cette méditation initiatique est en même temps une expérience *post-mortem*, donc une « descente aux Enfers », mais le novice réalise à cette occasion la vacuité de toute expérience posthume, afin de se libérer de toute peur au moment de la mort et, par conséquent, d'éviter une nouvelle naissance sur la terre. L'expérience

traditionnelle du morcellement du corps — déclenchée, dans le monde chamanique, par des rites appropriés, par des « maladies initiatiques » ou par des rêves et visions — n'est plus interprétée comme une mort mystique, indispensable à la « résurrection », à un nouveau mode d'être. Cette expérience sert maintenant d'instrument de connaissance : grâce à elle, le novice comprend ce que signifie la « vacuité universelle » et, ce faisant, s'approche de la délivrance finale. Un autre rite tantrique dont la structure initiatique est clairement conservée est la pénétration cérémonielle dans un *mandala*. Homologue du *bora* australien, et, en général, de tout autre « espace sacré », le *mandala* est à la fois une *imago mundi* et un panthéon. En pénétrant dans le *mandala*, le novice approche en quelque sorte du « Centre du Monde » : au cœur même du *mandala* il lui est possible d'opérer la rupture des niveaux et d'accéder à un mode d'être transcendantal.

L'initiation se fait sous la direction d'un maître qui, par un rite spécial, fait descendre dans le disciple la puissance de compréhension et de connaissance. Il lui enjoint de bien garder le secret. « Puisque la connaissance suprême surgira en toi, ne dis rien à ceux qui n'ont pas vu le grand cercle des divinités (le *mandala*), autrement le lien (mystique) sera rompu. » Et le maître ajoute : « Ceci est ton lien avec Vajra (c'est- à-dire la doctrine tantrique). Si tu parles à qui que ce soit, ton crâne éclatera en pièces. »

Mais c'est surtout en considérant dans son ensemble le corpus de techniques variées qui constituent le Yoga, que nous nous rendons compte du processus de revalorisation d'un thème initiatique traditionnel. L'aspect extérieur de la pratique Yoga n'est pas seul à rappeler le comportement d'un novice durant son entraînement initiatique : car le yogin abandonne la société des

hommes, se retire dans la solitude, se soumet à une ascèse parfois excessivement sévère et suit l'enseignement oral d'un maître, enseignement secret par excellence, communiqué « de bouche à oreille » comme s'expriment les textes hindous. Il y a plus encore : les pratiques yoga dans leur ensemble reproduisent un schéma initiatique. Comme toute autre initiation, le Yoga finit par modifier radicalement le régime existentiel de celui qui se soumet à ses règles. Grâce au Yoga, l'ascète abolit la condition humaine — c'est-à-dire, en termes indiens, l'existence non illuminée, vouée à la souffrance — et obtient un mode d'être inconditionné : ce que les Indiens appellent la délivrance, la liberté, *moksa*, *mukti*, *nirvâna*. Mais anéantir la condition humaine profane afin d'obtenir la liberté absolue, cela veut dire mourir à ce mode d'être conditionné, et renaître à un autre, transcendant, non conditionné.

Le symbolisme de la mort initiatique est transparent dans les diverses techniques psycho-physiologiques spécifiques du Yoga. Si l'on observe un yogin pendant sa pratique, on a l'impression qu'il s'efforce de faire *exactement le contraire* de ce qu'on fait « dans le monde », c'est-à-dire de ce que font les hommes en tant qu'hommes, prisonniers de leur propre ignorance. En effet, au lieu de se mouvoir continuellement, le yogin s'immobilise dans une position absolument statique, appelée *âsana*, qui le fait ressembler à une pierre ou à une plante. A la respiration agitée et arythmique d'un homme vivant dans le monde, il oppose le *prânâyâma*, le ralentissement rythmique de la respiration, et rêve même d'aboutir à la rétention totale du souffle. Au flux chaotique de la vie psycho-mentale soi-disant normale, il répond par la fixation de la pensée en un seul point (*ekâgratâ*). Bref, il fait le contraire de ce que la vie force l'homme à faire — et il agit de la sorte afin de se dégager des multiples systèmes de conditionnement

qui constituent toute existence profane, et de déboucher sur un plan non conditionné, d'absolue liberté. Mais il ne peut accéder à une telle situation, comparable et même supérieure à celle des Dieux, qu'en mourant à la vie non illuminée, à l'existence profane.

Dans le cas du Yoga, nous sommes en présence d'un complexe de croyances, d'idées et de techniques ascétiques et contemplatives visant la transmutation, donc l'abolition, de la condition humaine. Or il importe de constater que ce long et difficile itinéraire ascétique se développe selon les signes bien connus d'un scénario d'initiation : en fin de compte, la pratique yoga « tue » l'homme normal, c'est-à-dire métaphysiquement « ignorant », proie des illusions — et « engendre » un homme nouveau, dé-conditionné et libre. Certes, le but ultime du Yoga n'est pas homologable aux buts poursuivis par les différentes initiations chamaniques ou des confréries secrètes. Car s'il y a des yogins qui visent l'*unio mystica* avec la Déité, le vrai yogin s'efforce surtout d'obtenir la parfaite autonomie spirituelle. Mais ce qui importe à notre recherche, c'est que tous ces buts divergents poursuivis par des mystiques ou des magiciens, par des chamans ou des yogins, demandent des efforts ascétiques et des exercices spirituels qui laissent percevoir, dans leur structure même, le canevas classique de l'initiation : la transmutation du néophyte au moyen d'une mort mystique.

Ceci devient plus évident encore si l'on examine certains exercices de méditation yogique. On a vu tout à l'heure en quel sens le symbolisme de la mort mystique a été revalorisé par le *tchoed* tantrique. La connaissance des états *post-mortem* s'obtient également par un exercice auquel fait allusion la *Shiva Samhitâ :* une certaine méditation permet au yogin d'anticiper le processus de résorption qui a lieu après la mort. Et comme le *sâdhana* yogique comporte un contexte cosmique, cette médita-

tion révèle également le processus par lequel le Cosmos se résorbe périodiquement.

Un autre thème initiatique traditionnel repris et revalorisé par le Yoga et le bouddhisme est celui du « nouveau corps » dans lequel renaît l'initié. Le Bouddha lui-même proclame qu'il a montré à ses disciples les moyens de se constituer, à partir du corps charnel, un « autre corps », formé d'une « substance intellectuelle ». Et les hathayogis, les tantriques et les alchimistes s'efforcent, par leurs techniques respectives, d'obtenir un « corps divin » (*divya deha*), absolument spirituel (*cinmaya*), ou de convertir le corps naturel, qui est « vert » (*apakva*) en un corps parfait, « mûr » (*pakva*). L'ordination des moines bouddhistes comporte certains rituels qui gardent encore leur structure initiatique. En outre, les clichés initiatiques abondent dans les mythes et les légendes bouddhistes. Parmi les épreuves que doit affronter Ananda au Concile de Rajagriha, afin d'être reçu dans la *samgha*, se range aussi le passage par le trou de la serrure, épreuve bien connue de type symplegade. D'autre part, les légendes de Bouddha et d'autres saints et sages, aussi bien bouddhistes qu'hindous, reprennent infatigablement les vieux thèmes initiatiques de la « chaleur intérieure » et des flammes qui jaillissent de la tête de celui qui a transcendé la condition humaine. Lorsque Ananda atteint le *nirvâna*, il éclate en flammes, et son corps se consume tout entier.

Bref, nous retrouvons dans l'Inde, chargées d'autres valeurs, les mêmes images primordiales des initiations traditionnelles : morcellement du corps, mort et résurrection, engendrement et nouvelle naissance, épreuves et symplegades, obtention d'un nouveau corps surnaturel, chaleur magique. Si différents que puissent être les buts que poursuivent le sage, le magicien ou le mystique indiens, ils espèrent les réaliser par des techniques corporelles et psycho-mentales qui visent à l'abolition

de la condition humaine. Plus encore : le processus de la libération ou de la divinisation de l'homme peut toujours être homologué aux moments essentiels d'une initiation, et il n'est jamais plus clairement exprimé que dans l'imagerie et la terminologie traditionnelles des initiations.

TRACES DES RITES DE PUBERTÉ DANS LA GRÈCE ANCIENNE

Si nous nous tournons maintenant vers les religions de la Méditerranée, nous rencontrons également les trois grandes catégories d'initiation : les rites de puberté, les confréries secrètes et les initiations mystiques. Mais nous ne les rencontrons pas toutes les trois à la même époque historique. Lorsque la Grèce ou Rome font leur entrée dans l'histoire, les rites de puberté semblent avoir perdu l'aura religieuse qu'à en juger par les mythes et les légendes ils ont eue pendant la protohistoire. Pour nous limiter à la Grèce à l'époque historique, les rites de puberté se présentent sous la forme atténuée d'éducation civique, comportant, entre autres, l'introduction non dramatique des garçons à la vie religieuse de la cité. Pourtant, les personnages et les scénarios mythologiques qui régissent cet ensemble de cérémonies civiques, gardent encore le souvenir d'un état de choses plus archaïque, qui n'est pas sans ressemblance avec l'atmosphère dans laquelle se déroulent les rites de puberté. On a pu montrer, par exemple, que la figure légendaire de Thésée et les rites liés à son nom s'expliquent mieux si on les fait dériver d'un scénario initiatique. Beaucoup d'épisodes de la saga de Thésée, sont, en fait, des épreuves initiatiques : ainsi sa plongée rituelle dans la mer, épreuve équivalant à un voyage dans l'au-delà, et précisément dans le palais sous-marin des Néréides,

fées par excellence, *courotrophoi* ; ainsi, la pénétration de Thésée dans le labyrinthe et son combat avec le monstre, thème exemplaire des initiations héroïques; ainsi, enfin, l'enlèvement d'Ariane, une des multiples épiphanies d'Aphrodite, dans lequel Thésée achève son initiation par une hiérogamie. Selon H. Jeanmaire, les cérémonies qui constituaient les *Theseia* seraient issues des rituels archaïques qui, à une époque antérieure, marquaient le retour des adolescents en ville, après leur séjour initiatique dans la brousse.

On a pu également montrer la survivance d'un ancien scénario de puberté dans la célèbre discipline spartiate de Lycurgue, qui comportait, entre autres, l'endurcissement à la douleur et la *cryptie*. Cette dernière ressemblait en tout point aux épreuves initiatiques archaïques. On envoyait l'adolescent dans les montagnes, et il devait y vivre toute une année de son larcin, en prenant garde de n'être vu par personne ; celui qui se laissait voir était châtié. Autrement dit, le *couros* lacédémonien menait tout un an l'existence d'un loup. Il y a d'ailleurs des ressemblances entre la *cryptie* et la lycanthropie. Se métamorphoser en loup ou se comporter rituellement comme un loup sont des notes spécifiques des initiations guerrières et chamaniques. Il s'agit de croyances et de rites archaïques, qui ont longtemps survécu aussi bien dans le Nord que dans le Sud de l'Europe.

On allongerait facilement la liste des survivances, dans les mythes et les légendes grecs, des figures et des scénarios initiatiques. On peut encore déchiffrer dans la figure des Courètes mythiques leur fonction de Maîtres d'initiation : ils éduquent les adolescents dans la brousse, en leur enseignant les techniques archaïques de la cueillette et de la chasse, la danse et la musique. De même, certains moments de l'histoire d'Achille se laissent interpréter comme des épreuves initiatiques : il a été élevé par les Centaures, entendez qu'il a été initié

dans la brousse par des Maîtres masqués ou se manifestant sous des aspects animalesques ; il a subi le passage par le feu et par l'eau, épreuves classiques d'initiation, et il a même vécu quelque temps parmi les filles, vêtu comme une fille, suivant une coutume spécifique de certaines initiations primitives de puberté.

On a pu distinguer quelques traits initiatiques dans les mythes et légendes d'Héphaistos. Le dieu est précipité du ciel et reste neuf ans dans la mer ; il a les tendons coupés ou les pieds retournés, mutilations spécifiques des initiations des magiciens et forgerons ; enfin, « il apprend son art dans la forge souterraine de Cédalion ou dans le grotte d'Eurynomé (la Mort) qui le reçoit dans son sein (*Iliade*, XVIII, 398), ce qui implique adoption et changement de personnalité.

On ignore presque tout des initiations des filles dans la Grèce ancienne. Pourtant, H. Jeanmaire a montré qu'on peut déchiffrer dans les Thesmophories un scénario initiatique féminin. Même l'agroupement des jeunes filles autour de Sappho gardait encore la signification des anciens rites de puberté. Les novices restaient sous la direction de Sappho — ou d'une autre monitrice rivale — jusqu'à leur mariage ; elles s'initiaient aux travaux spécifiquement féminins (tissage, etc.) et apprenaient les « bons usages » ; cette instruction avait un modèle mythique. L'homosexualité lesbienne était la réplique de l'amour « dorique » des éphèbes. Les rapports homosexuels entre instructeurs et novices sont également attestés dans nombre de sociétés primitives.

ÉLEUSIS ET LES MYSTÈRES HELLÉNISTIQUES

Passons maintenant aux initiations encore vivantes aux temps historiques, afin de voir en quel sens et jusqu'à quel point un scénario archaïque est susceptible

d'être revalorisé dans une société hautement évoluée. Les Mystères d'Éleusis, les rites dionysiaques, l'orphisme constituent des phénomènes infiniment complexes, dont l'importance dans l'histoire religieuse et culturelle de la Grèce est considérable. Nous n'avons à nous occuper que de leurs rites initiatiques ; or, comme nous l'avons dit, c'est justement sur ce sujet que nous sommes le moins renseignés. Néanmoins, nous pouvons reconstituer leurs scénarios. Les Mystères d'Éleusis, comme les cérémonies dionysiaques, étaient fondés sur un mythe divin : le déroulement des rites réactualisait l'événement primordial narré par le mythe, et les participants aux rites étaient progressivement introduits dans la présence divine. Un exemple : le soir de leur arrivée à Éleusis, les mystes interrompaient leurs danses et leurs réjouissances à la nouvelle du rapt de Perséphone. Torches en main, criant et se lamentant, ils erraient partout en quête de Perséphone. Tout à coup un héraut leur annonçait qu'Hélios avait révélé où se trouvait la jeune Déesse, et c'était de nouveau la gaîté, la musique et les danses. Le mythe de Déméter et de Perséphone redevenait contemporain : le rapt de la jeune fille, les lamentations de Déméter ont lieu maintenant, *hic et nunc*, et c'est grâce à ce voisinage des Déesses, et finalement à leur présence, que le myste aura l'inoubliable expérience de l'initiation.

Car, Aristote le remarquait déjà, le myste n'apprenait rien de nouveau ; il connaissait déjà le mythe, et on ne lui enseignait pas une doctrine proprement secrète ; mais il *faisait* des gestes liturgiques et *voyait* des objets sacrés. L'initiation proprement dite s'effectuait dans le télestérion d'Éleusis. Elle commençait par des purifications. Ensuite, la tête recouverte d'une étoffe, le myste était introduit dans le télestérion et installé sur un siège recouvert d'une peau d'animal.

Sur tout ce qui se passait ensuite, nous sommes réduits

à des conjectures. Le secret initiatique a été bien gardé. « Un grand effroi des Dieux retient la voix », proclamait l'*Hymne à Déméter*. Et le chœur d'*Œdipe Roi* disait que les prêtres Eumolpides mettaient une clé d'or sur la langue des mortels. Clément d'Alexandrie (*Protreptique*, II, 21, 2) nous a transmis la formule sacrée des Mystères : « J'ai jeûné ; j'ai bu le cycéon ; j'ai pris dans le panier et, après l'avoir manié, j'ai déposé dans la corbeille, puis, reprenant de la corbeille, j'ai replacé dans le panier. » On comprend les deux premières parties du rite : le jeûne et l'absorption du cycéon. Ce dernier était un mélange fait de gruau d'orge, d'eau et de pouliot, que, selon le mythe, la reine Métanire avait offert à Déméter, exténuée par sa longue recherche de Coré. Quant au reste de la formule sacrée transmise par Clément, de nombreuses interprétations ont été proposées que nous ne pouvons pas examiner ici. Une certaine forme de mort initiatique, c'est-à-dire une descente symbolique aux Enfers, n'était pas exclue, car le jeu de mots entre « initiation » (*teleîsthai* = être initié) et « mort » (*teleutân* = mourir) était assez populaire en grec. « Mourir, c'est être initié », disait déjà Platon. Si le panier rituel symbolisait le monde inférieur, le myste, en le découvrant, descendait aux Enfers. Ce que nous devons retenir, c'est qu'à la suite de cette mystérieuse manipulation des objets sacrés le myste était né de nouveau et se considérait dorénavant comme adopté par la Déesse.

Selon une information transmise par Hippolyte, le hiérophante annonçait au point culminant : « La Magnifique a donné le jour à un enfant sacré, Brimo (a engendré) Brimos. » Le second degré de l'initiation comportait l'*epopteia* : le myste devenait épopte, « celui qui voit ». Nous savons que, les torches étant éteintes, un rideau se levait et le hiérophante apparaissait avec un coffret. En l'ouvrant, il sortait un épi de blé arrivé

à la maturité. Selon Walter Otto, « il n'y a pas de doute quant à la nature miraculeuse de l'événement. L'épi de blé qui croît et mûrit avec une soudaineté surnaturelle fait partie des mystères de Déméter, tout comme la vigne croissant en quelques heures fait partie des fêtes de Dionysos... Nous trouvons les mêmes miracles autour d'une plante dans les cérémonies des peuples primitifs ». Peu de temps après avait lieu le *hieros gamos* entre le hiérophante et la prêtresse de Déméter.

Il serait naïf de vouloir présenter, en quelques lignes, l'essentiel d'un Mystère qui a dominé plus de mille ans la vie religieuse de la Grèce, et qui, depuis plus d'un siècle, a donné lieu a des controverses passionnées entre les savants. Les Mystères d'Éleusis, comme d'ailleurs le dionysianisme et l'orphisme, posent au chercheur d'innombrables problèmes, surtout d'origine et, par conséquent, d'ancienneté. Car, dans chacun de ces cas, nous sommes aux prises avec des rites et des croyances extrêmement archaïques. Aucun de ces cultes initiatiques ne peut être regardé comme une création de l'esprit grec. Leurs racines plongent profondément dans la protohistoire. Des traditions crétoises, asiatiques, thraces ont été reprises, enrichies et intégrées dans un nouvel horizon religieux. C'est grâce à Athènes qu'Éleusis devint un centre religieux panhellénique, mais les Mystères de Déméter et Coré étaient célébrés à Éleusis depuis des siècles. L'initiation éleusienne descend directement d'un rituel agraire, organisé autour de la mort et de la résurrection d'une divinité qui préside à la fertilité des champs. Le *bull-roarer*, présent dans les cérémonies orphico-dionysiaques, est un objet religieux propre aux cultures des chasseurs primitifs. Les mythes et les rites qui illustrent le démembrement de Dionysos et d'Orphée ou d'Osiris rappellent étrangement des faits australiens et sibériens. Les mythes et les rites d'Éleusis trouvent leur pendant dans les reli-

gions de certaines cultures tropicales de structure agricole et matriarcale.

Que de tels éléments de religiosité archaïque se retrouvent au cœur même des Mystères grecs et gréco-orientaux, cela prouve leur extraordinaire vitalité, mais aussi leur importance pour la vie religieuse de l'humanité. Il s'agit, sans doute, d'expériences religieuses à la fois primordiales et exemplaires. Pour le propos de notre recherche, une chose surtout nous intéresse : ces expériences sont occasionnées par des rites qui, dans le monde gréco-oriental aussi bien que dans le monde primitif, sont d'essence initiatique, c'est-à-dire poursuivent la transmutation spirituelle du novice. A Éleusis, comme dans les cérémonies orphico-dionysiaques, comme dans les Mystères gréco-orientaux de l'époque hellénistique, le myste entreprend l'initiation afin de transcender la condition humaine et d'obtenir un mode d'être supérieur, surhumain. Les rites initiatiques réactualisent un mythe d'origine, qui raconte les aventures, la mort et la résurrection d'une divinité. Si nous savons assez peu sur ces rites secrets, nous savons du moins que les plus importants étaient en relation avec la mort et la résurrection mystiques du néophyte. A l'occasion de son initiation dans les Mystères d'Isis, Apulée subit « une mort volontaire » et « approche le royaume de la mort » afin d'obtenir son « jour de naissance spirituelle » (*natalem sacrum*). Le modèle exemplaire de ces rites était constitué par le mythe d'Osiris. Il est probable que dans le Mystère de la Grande Mère phrygienne, peut-être ailleurs aussi, le myste était symboliquement enterré dans une tombe. Selon Firmicus Maternus, il était considéré *moriturus*, « en train de mourir ». A cette mort mystique succédait une nouvelle naissance, spirituelle. Dans le rite phrygien, écrit Salluste, les nouveaux initiés « étaient nourris de lait comme s'ils étaient re-nés ». Et, dans le texte connu

sous le nom de *Liturgie de Mithra*, mais qui est pénétré de gnose hermétique, on peut lire : « ... Aujourd'hui étant engendré de nouveau par Toi, entre des myriades étant rendu immortel... », ou : « Né de nouveau afin de renaître dans cette naissance créatrice de Vie... »

Il s'agit partout d'une régénération spirituelle, d'une *palingenesia*, qui se traduisait par le changement radical du régime existentiel du myste. Grâce à l'initiation, le néophyte accédait à un autre mode d'être : il devenait l'égal des Dieux, s'identifiait aux Dieux. Apothéose, déification, « dé-mortalisation » (*apathanatismos*) sont des conceptions familières à tous les mystères hellénistiques. D'ailleurs, pour le monde antique tardif, la divinisation de l'homme n'avait rien d'un rêve extravagant. « Sache, donc, que tu es un dieu », écrivait Cicéron (*De Republ.*, VI, 17). Et dans un texte hermétique on pouvait lire : « Je te connais, Hermès, et tu me connais : je suis Toi, et Toi es moi. » Des expressions similaires se retrouvent dans les écrits chrétiens. Comme le dit Clément d'Alexandrie, le vrai gnostique (chrétien) « est déjà devenu Dieu » (*Protr.*, VIII, 4). Et, pour Lactance, l'homme chaste finira par devenir *consimilis Deo*, « tout à fait semblable à Dieu » (*Instit. Divinae*, VI, 23).

La transmutation ontologique de l'initié se vérifiait surtout dans son existence après la mort. Déjà chez certaines populations primitives (Mélanésiens, Africains, etc.) on insiste avec emphase sur la différence entre le sort *post-mortem* des initiés dans les confréries et celui des non-initiés. Depuis l'*Hymne à Déméter* on exaltait la félicité des initiés dans l'autre monde, et on plaignait ceux qui trépassaient sans avoir participé aux Mystères. « Heureux celui des hommes vivant sur la terre qui a vu ces choses ! Celui qui n'a pas connu les saintes orgies et celui qui y a pris part n'auront pas, après la mort, le même sort dans les sombres séjours » (*Hymne à Déméter*, 480-482). « Heureux qui a vu cela

avant d'aller sous la terre ! s'exclamait Pindare. Il connaît la fin de la vie ! Il connaît aussi le commencement... » (*Threnoi*, frg. 10). « O trois fois heureux ceux des mortels qui, après avoir contemplé ces Mystères, s'en iront chez Hadès ; eux seuls y pourront vivre ; pour les autres, tout sera souffrance. » (*Sophocle*, frg. 719 Dindorf, 348 Didot).

A l'époque hellénistique, l'idée que l'initié aux Mystères jouissait d'une situation spirituelle privilégiée, aussi bien pendant sa vie qu'après la mort, était devenue encore plus populaire. On s'initiait donc pour obtenir un statut ontologique surhumain, plus ou moins divin, et s'assurer la survie *post-mortem*, sinon l'immortalité. Et, comme nous venons de le voir, les Mystères utilisent le scénario classique : la mort mystique du novice, suivie d'une nouvelle naissance, spirituelle. Pour l'histoire des religions, l'importance des Mystères gréco-orientaux réside surtout dans le fait qu'ils illustrent la nécessité d'une expérience religieuse personnelle, engageant l'existence totale de l'homme, c'est-à-dire, pour utiliser la terminologie chrétienne, également son « salut » dans l'éternité. Une telle expérience religieuse personnelle ne pouvait pas s'épanouir dans le cadre des cultes publics, dont la principale fonction était d'assurer la sanctification de la vie civique et de la durée de l'État. Dans les grandes civilisations historiques où ont proliféré les Mystères, on ne retrouve pas la situation spécifique des cultures primitives ; là, ainsi que nous l'avons remarqué à mainte reprise, les initiations des jeunes étaient également une occasion de régénération totale, aussi bien de la collectivité que du Cosmos. Tout autre était la situation à l'époque hellénistique : l'énorme succès des Mystères illustre la rupture entre les élites religieuses et la religion de l'État, rupture que le christianisme va approfondir et rendre, au moins pour quelque temps, définitive.

Mais, pour notre recherche, l'intérêt des Mystères réside en ceci qu'ils montrent la pérennité des thèmes traditionnels d'initiation et leur capacité d'être indéfiniment réactivés et enrichis de valeurs nouvelles. Nous retrouvons dans le monde hellénistique le même état de choses constaté dans l'Inde : un scénario archaïque est susceptible d'être repris et utilisé pour des fins spirituelles multiples et variées, de l'*unio mystica* avec la Déité à la conquête magique de l'immortalité ou à l'obtention de la délivrance finale, le nirvâna. C'est comme si les scénarios de l'initiation étaient indissolublement liés à la structure même de la vie spirituelle. Comme si l'initiation était un processus indispensable à tout essai de régénération totale, à tout effort de transcender la condition naturelle de l'homme afin d'accéder à un mode d'être sanctifié.

(A suivre) MIRCEA ELIADE

LE VOYAGE DE LOLITA

Notre grand voyage à travers les États-Unis commença. Très vite, parmi les divers genres de logement pour touristes, j'en vins à préférer le Motel Fonctionnel — propre, pratique et sûr, abri idéal pour dormir ou se quereller, pour les réconciliations comme pour les amours illicites et insatiables. Les premiers temps, hanté par la crainte d'éveiller les soupçons, je n'hésitais pas à louer les deux parties d'un chalet double, chacune avec son lit à deux places. Je me demande à quelle combinaison quadrangulaire cette installation était destinée, car être chez soi n'était là que pharisaïque faux-semblant : une demi-cloison divisait la chambre — ou plutôt le chalet — en deux nids d'amour communicants. Peu à peu, la pensée des possibilités que suggérait cette promiscuité désinvolte (deux jeunes ménages changeant gaiement de partenaires, ou un bambin feignant de dormir afin de surprendre les sonorités amoureuses de ses géniteurs) me rendit plus audacieux, et j'osais parfois louer un bungalow pourvu de lits jumeaux, ou même d'un seul lit à une place et d'un petit lit de camp — minuscule bastille paradisiaque dont les stores jaunes baissés créaient l'illusion de Venise sous le soleil alors que nous étions en Pensylvanie sous la pluie.

Nous connûmes — j'aime cette intonation flaubertienne — le cottage de pierre bâti sous de hautes frondaisons chateaubriandesques, le bungalow de briques,

de stuc ou de torchis, érigé en des lieux que le Guide Touristique de l'*Automobile Association* qualifie de « spacieux », « ombragés » ou « agencés de façon pittoresque ». Les chalets de troncs d'arbres, finis en planches de sapin noueux à l'éclat mordoré, évoquaient aux yeux de Lolita des pilons de poulet frit. Nous dédaignions les vulgaires « Kabins » de bardeaux blanchis à la chaux, avec leurs relents d'égout, ou quelque autre puanteur vague et timidement coupable, et pas grand-chose à offrir (sinon des « lits confortables »), et une patronne revêche, toujours prête à voir sa munificence (« ... ma foi, je pourrais peut-être vous donner... ») rejetée.

Nous connûmes (c'est un plaisir de roi !) les piètres séductions de leurs enseignes — toutes les mêmes : nobles (Park Plaza Courts), bon enfant (Mac's), facétieuses (U-Beam : Vous Rayonnez !), ou topographiques (Hillcrest, Pine View, Mountain View, Skyline), sans compter les Cottages Sunset Motels, ou Green Acres. Elles arboraient parfois une mention spéciale, telle que « Enfants bienvenus, chiens tolérés » (*tu* es la bienvenue, *vous* êtes tolérés). Les salles de bains se réduisaient le plus souvent à de simples cabines de douche aux cloisons carrelées, équipées d'innombrables variétés de mécanismes jaillissants, lesquels avaient en commun une caractéristique qui ne leur aurait assurément point donné droit de cité dans la tiède Laodicée des Écritures, à savoir : la faculté de vomir inopinément, en cours d'usage, un jet d'eau diaboliquement brûlante ou glacée, selon que votre voisin ouvrait son robinet d'eau froide ou d'eau chaude, spoliant ainsi de son complément la douche dont vous aviez soigneusement réglé la température. Certains motels affichaient un avis au-dessus du cabinet (dont la chasse d'eau était coiffée — au diable l'hygiène ! — d'une pile de serviettes), priant les clients de n'y jeter ni ordures, ni cartons, ni bouteilles de bière, ni enfants mort-nés ; d'autres offraient, encadrées, des

notices spéciales ou des Suggestions à Nos Visiteurs (Équitation : « Vous apercevrez souvent des cavaliers descendant la grand-rue du village au retour d'une promenade romantique au clair de lune. » « Souvent ? ricanait Lo sans romantisme. A trois heures du matin, tu parles ! »)

Nous connûmes les divers types de gérants de motels ; parmi les hommes : l'escroc qui a acheté une conduite, l'instituteur en retraite, l'homme d'affaires malheureux ; et, parmi les femmes, les multiples variations sur le thème de la mère de famille, de la fausse mondaine ou de la sous-maîtresse. Et quelquefois, dans la chaleur monstrueusement moite de la nuit, des trains lançaient une plainte tragique et menaçante, un long hurlement désespéré où se confondaient la violence et l'hystérie.

Nous évitions les chambres chez l'habitant, parentes pauvres des chambres mortuaires, lieux tapissés de blanc et de rose déprimant, démodés, bourgeois et sans douche, avec des coiffeuses tarabiscotées et les portraits des rejetons de la logeuse à toutes les phases de leur mue. Il m'arrivait aussi de céder à la prédilection que Lo vouait aux « vrais » hôtels. Arrêtant la voiture dans le silence d'une petite route de traverse, mystérieuse et patinée par le crépuscule, je caressais Lolita sur le siège tandis qu'elle choisissait dans le guide quelque palais lacustre hautement recommandé et offrant mille et un avantages, magnifiés par le reflet de la torche électrique qu'elle promenait sur eux : clientèle « sympathique », « snacks » entre les repas, « barbecues » en plein air ; quant à moi, ils ne m'inspiraient que des visions odieuses : collégiens transpirant dans leurs maillots de corps, une joue cramoisie se frottant contre celle de Lo, pendant que le pauvre Dr Humbert, n'entourant de ses bras que ses genoux masculins et osseux, berçait tristement ses hémorroïdes sur le gazon mouillé. Ma Lolita était également alléchée par ces

auberges de style « colonial » qui promettaient, outre une « ambiance accueillante » et des baies panoramiques, une profusion sans égale de « mets super-exquis ». Le souvenir toujours vivace de l'hôtel fastueux de mon père m'incitait parfois à chercher son équivalent dans ce pays étrange que nous traversions de part en part. J'en fus vite découragé, mais Lo, le nez au vent, suivait à la trace toutes les réclames gastronomiques, alors que mes suffrages (pas uniquement par souci d'économie) allaient à telles pancartes routières annonçant « Hôtel des Pins, enfants au-dessous de 14 ans gratis ». En revanche, je frémis encore à la pensée de cet hôtel du Middle West, de catégorie prétendument « grand luxe » et dont les clients, à en croire la publicité, étaient joyeusement invités à dévaliser le garde-manger à toute heure du jour et de la nuit, mais où un gérant soupçonneux, intrigué par mon accent, voulut savoir les noms de jeune fille de ma mère et de ma défunte épouse. Nous n'y restâmes que deux jours et cela me coûta cent vingt-quatre dollars ! Et rappelle-toi, Miranda, cet autre repaire « ultra-sélect » de brigands, avec café matinal offert par la direction, eau glacée courante, et pas d'enfants en dessous de seize ans — donc, pas de Lolitas !

Dès notre arrivée dans l'un de ces motels de classe plus humble qui étaient devenus nos gîtes habituels, Lo déclenchait le vrombissement du ventilateur électrique, ou me sommait de glisser une pièce de monnaie dans le poste de radio automatique, ou lisait tous les écriteaux et notices et demandait d'un ton larmoyant pourquoi elle ne pouvait faire l'excursion recommandée sur la piste de montagne, ou aller nager dans la piscine d'eau minérale tiède de l'endroit. La plupart du temps, avec cette nonchalance maussade qu'elle cultivait avec tant de soin, elle s'abîmait, inerte et atrocement excitante, dans un fauteuil à bascule rouge sang, ou une

chaise longue verte, ou une balancine de toile rayée avec dais et appuie-pieds, ou un hamac, ou quelque autre siège de jardin sous le parasol de la véranda, et il me fallait des heures de cajoleries et de menaces et de promesses pour qu'elle consentît à me prêter ses membres bruns pendant quelques secondes, dans le secret de notre chambre à cinq dollars, avant de nous livrer aux inepties qu'elle préférait à mon pauvre bonheur.

Faite de naïveté et de rouerie, de charme et de vulgarité, de joies roses et de mines grises, ma Lolita, quand il lui en prenait fantaisie, se montrait une gamine exaspérante. A vrai dire, je n'étais pas préparé à ses accès d'ennui erratique, à la véhémence et l'intensité de ses récriminations, à ses façons de se vautrer, la paupière lourde et le geste languissant, ni à ses frasques, comme on dit — une sorte de clownerie diffuse qui voulait imiter les prouesses des petits « durs » des bas quartiers. Intellectuellement, elle n'était qu'une fillette odieusement conventionnelle. Le jazz *hot* dans sa forme la plus sirupeuse, les *square dances* à la mode des cowboys, la mélasse hétéroclite et gluante des *ice creams* américaines, les films de music-hall, les magazines de Hollywood — tels étaient les points essentiels sur la liste de ses préférences. Dieu seul pourrait calculer le nombre de pièces dont j'ai gavé les étincelants *juke-boxes* qui accompagnaient en musique chacun de nos repas ! J'entends encore les voix nasillardes de tous ces êtres invisibles qui lui adressaient leurs sérénades, tous ces Sammy et Jo et Eddy et Tony et Peggy et Guy et Patty et Rex ; j'entends encore ces chansons sentimentales à succès, aussi semblables à mon oreille que l'étaient à mon palais les multiples sucreries dont elle raffolait. Elle prenait pour article d'évangile toute réclame ou suggestion publiée dans des revues de cinéma telles que *Movie Love* ou *Screen Land* — « Le Starasil Supprime l'Acné ! », ou : « Attention, mesdemoiselles, ne

portez plus votre chemise en bannière sur vos blue-jeans, car l'amie Jill dit que ce n'est plus à la mode. » Qu'elle lût sur une affiche : « Visitez Notre Rayon Cadeaux », et nous devions le visiter, nous devions acheter ses antiquailles indiennes, ses poupées, bimbeloteries de cuivre ou cactus de sucre candi. Les mots « Nouveautés et Souvenirs », avec leur inflexion trochaïque, la plongeaient dans l'extase. Qu'une enseigne de café proclamât « Boissons Glacées », et ma Lolita était aussitôt séduite, bien que les boissons fussent également glacées partout ailleurs. C'était à elle que la publicité dédiait ses appas, elle était l'acheteuse idéale, sujet et objet de chaque affiche, de chaque réclame frauduleuse. Elle tenta même — sans succès — de ne fréquenter que les restaurants où l'esprit céleste de l'expert en gastronomie du guide avait marqué de son sceau stellaire les petites serviettes de papier décoré et les salades huppées de fromage blanc.

A cette époque, nous n'avions pas encore échafaudé la stratégie des pots-de-vin qui devait par la suite commettre de si grands ravages sur mes nerfs comme sur sa conscience. J'avais alors recours à trois méthodes pour garder ma petite concubine impubère en humeur soumise et point trop désagréable. Quelques années auparavant, elle avait passé un long et pluvieux été sous le regard torve de Miss Phalen, dans une ferme délabrée des Monts Appalaches, qui avait appartenu à je ne sais quel Haze racorni du lointain passé. La baraque existait toujours, dans un champ de verges d'or et d'herbe drue, à l'orée d'une forêt sans fleurs, au bout d'un chemin toujours boueux, à trente kilomètres du hameau le plus proche. Lo évoquait cet épouvantail — l'isolement, les vieux pâturages détrempés, le vent, cette immensité hydropique et morne — avec une nausée de dégoût qui lui tordait la bouche et lui faisait tirer une langue convulsée. Et c'était là, l'avertissais-je, qu'elle

vivrait en exil pendant des mois, des années s'il le fallait, à étudier sous ma férule le français et le latin, si ses « manières » ne changeaient pas.

Lo, enfant crédule, hurlait : « Non ! » et s'efforçait frénétiquement d'immobiliser ma main sur le volant chaque fois que je mettais fin à ses tornades de mauvaise humeur en faisant demi-tour au beau milieu de la route, avec l'intention implicite de la ramener directement à ce donjon obscur et sans espoir. Néanmoins, plus nous nous éloignions vers l'ouest et moins la menace devenait tangible, et je dus adopter d'autres moyens de persuasion.

Et ici, c'est avec un long cri de honte que je songe à la menace de la maison de redressement. Dès le début de notre union, j'avais été assez perspicace pour comprendre, d'abord, que je devais la persuader à tout prix de m'aider à garder le secret sur nos rapports, et ensuite, que le sentiment de cette nécessité devait être chez elle comme une seconde nature, sans aucune réserve, quels que fussent ses griefs à mon égard, quelles que fussent ses autres activités ou tentations.

« Viens embrasser ton vieux papa, disais-je, et cesse de bouder comme une sotte. Autrefois, quand j'étais encore le mec de tes rêves (le lecteur notera mes efforts pour copier son vocabulaire), tu te pâmais en écoutant les disques de l'idole roucoulante et larmoyante de tes pairs (Lo : « De mes quoi ? Ne parle pas chinois »). Ce chanteur chéri de tous tes égaux avait, disais-tu, la même voix que l'ami Humbert. Mais à présent, je ne suis plus que ton « vieux », un papa de rêve protégeant sa fille de rêve.

« Ma chère Dolorès, je veux te préserver de toutes les horreurs qui guettent les petites filles dans les impasses et les caves à charbon — et, comme tu le sais hélas trop bien, ma gentille, au fond des bois de myrtilles dans le bleu de l'été. Je resterai ton tuteur malgré vents et

marées, et si tu es sage, j'espère que le tribunal légitimera bientôt cet état de fait. Mais passons, Dolorès Haze, oublions ce jargon pseudo-légal, cette terminologie absurde qui sanctionne des expressions telles que « cohabitation lascive et impudique ». Je ne suis pas un débauché sexuel, un psychopathe se livrant à des actes immoraux sur le corps d'une enfant. Charlie Holmes a été le ravisseur, Lo, je suis le guérisseur. Je suis ton père, ton vieux papa ! Regarde, j'ai ici un livre très savant qui parle des petites filles. Écoute ce qu'il dit, ma chérie. Je cite : on constate chez toute fillette normale — normale, entends-tu ? — chez toute fillette normale, donc, un désir ardent de plaire à son père. L'enfant discerne en lui le précurseur de l'amant convoité et insaisissable (« insaisissable » me plaît, par Polonius !). Une mère éclairée (et ta pauvre maman l'eût été si elle avait vécu) a le devoir d'encourager ces contacts entre le père et sa fille, sachant que l'enfant — excuse ce style pompier — façonne sa conception idéale de l'amour et des hommes en fonction de ses rapports avec son père. Or, quels sont les rapports que décrit, et recommande, cette joyeuse brochure ? Je cite de nouveau : en Sicile, les rapports sexuels entre père et fille sont considérés comme un phénomène courant, et l'enfant n'encourt nullement la désapprobation de la société dont elle fait partie. J'ai une admiration profonde pour les Siciliens — ce sont de grands athlètes, de grands musiciens, des êtres d'une grande droiture, Lo, et des amoureux incomparables. Mais trêve de digressions. L'autre jour seulement, nous avons lu dans les journaux l'histoire ridicule de ce quadragénaire inculpé d'outrage aux mœurs et de violation de la loi Mann pour avoir fait franchir la frontière de l'État à une fillette de neuf ans, et cela dans un dessein immoral, quel qu'il ait pu être. Dolorès chérie ! Tu n'as plus neuf ans, mais bientôt treize, et je te déconseille vivement de te faire passer pour une

petite esclave itinérante ; je déplore l'affreux calembour auquel se prête ce « Mann Act » — cet « Acte Viril », traduirait-on chez moi — qui est la revanche des dieux de la Sémantique sur les Philistins à collets montés. Oui, je suis ton père, et je ne parle pas chinois, et je t'aime.

« En dernier lieu, voyons ce qui arriverait à ma Lolita — mineure accusée d'avoir compromis la vertu d'un adulte dans une auberge convenable — si tu allais raconter à la police que je t'ai kidnappée et violée. Admettons que la police te croie. Quand une mineure permet à une personne de plus de vingt et un ans de la connaître charnellement, elle précipite sa victime sous le coup d'une accusation de viol caractérisé, ou de sodomie préméditée, selon la technique employée ; le châtiment peut atteindre dix ans de réclusion. Je vais donc en prison. D'accord. Je vais en prison. Et toi, ma pauvre orpheline — que t'arrive-t-il ? Eh bien, tu as plus de chance que moi ! Tu es placée sous la tutelle de l'Administration de l'Assistance Publique — et je crains que cela ne rende un son bien lugubre. Là, tu auras pour surveillante une brave femme austère comme Miss Phalen, mais beaucoup plus stricte et d'une sobriété exemplaire, qui confisquera ton rouge à lèvres et tes jolies robes. Fini de rire, finies les cabrioles ! Je ne sais si tu as jamais entendu parler des lois relatives aux pupilles de l'État, c'est-à-dire aux enfants abandonnés, délinquants et incorrigibles. Tandis que je m'agripperai des deux mains aux barreaux de ma cellule, toi, heureuse enfant abandonnée, tu auras le choix entre diverses demeures, toutes plus ou moins semblables : le centre de redressement juvénile, la maison de correction, l'asile de charité, ou bien encore l'un de ces admirables hospices d'orphelines, où l'on apprend à tricoter des chaussettes et chanter des cantiques, et où l'on sert des crêpes rances au déjeuner du dimanche. C'est là que tu

échoueras, Lolita — ma Lolita, cette petite Lolita quittera son Catulle et sera enfermée là-bas, comme l'enfant rétive que tu es. En termes plus clairs, ma mignonne, si nous sommes pris, tu seras examinée, analysée et finalement confiée à l'Assistance Publique, c'est tout. Tu vivras, ma Lolita vivra dans un dortoir immonde (viens ici, ma fleurette brune) avec trente-neuf autres petites pécores (non, laisse-moi faire, je t'en prie) sous la garde d'horribles mégères. Telle est la situation, tel est le choix. Dans ces conditions, ne penses-tu pas que Dolorès Haze a tout intérêt à s'accrocher aux basques de son vieux papa ? »

De la sorte, en lui répétant ces menaces sur tous les tons, je parvins à terroriser Lo — qui, en dépit de ses manières impudemment délurées et de ses bouffées d'humour, n'avait pas l'intelligence aussi ouverte que sa fiche scolaire le suggérait. Mais si je pus dresser autour de nous cet écran de honte et de silence partagés, je fus beaucoup moins heureux dans mes efforts pour la garder en humeur souriante. Chaque matin de cette année de voyage ininterrompu, je devais inventer un nouvel objectif, une tentation spéciale dans l'espace ou le temps, afin de la tenir en haleine, de la maintenir en vie jusqu'à l'heure de nous coucher ; sinon, privé de la chair et des nerfs de l'espoir, le squelette de sa journée vacillait et s'effondrait. Cet objectif était des plus variables — un phare en Virginie, une caverne de l'Arkansas aménagée en café, une collection de violons et d'armes à feu quelque part en Oklahoma, une réplique de la grotte de Lourdes en Louisiane, de mauvaises photographies de l'époque des chercheurs d'or dans un petit musée des Montagnes Rocheuses — n'importe quoi ; mais ce but devait être sans cesse devant nos yeux, comme une étoile fixe, même si Lo feignait l'écœurement dès que nous l'atteignions.

Des heures durant, mettant ainsi en branle la carte

des États-Unis, je m'évertuais à la convaincre que nous ne roulions pas au hasard, mais vers une destination précise, vers un plaisir exceptionnel. Je n'ai jamais vu de routes aussi douces et accueillantes que celles qui irradiaient devant nous, à travers les bigarrures géométriques des quarante-huit États. Au début, par un paradoxe de la perception picturale, j'enregistrai le panorama typique de la campagne américaine avec un sursaut de réminiscence amusée, me rappelant ces « décors » peints sur toile cirée que l'on importait naguère d'outre-Atlantique pour les accrocher au-dessus des tables de toilette des nurseries d'Europe Centrale et qui, le soir, fascinaient les bambins ensommeillés par leurs perspectives agrestes et verdoyantes — des arbres opaques et crépus, une grange, un ruisseau, du bétail, la blancheur mate de vaporeux vergers en fleurs, et peut-être un petit mur de pierre ou des collines de gouache olivâtre. Par la suite, les modèles de ces rusticités élémentaires me devinrent plus étrangers à mesure que j'apprenais à les connaître mieux. C'était, au-delà des champs labourés, au-delà des toits de maison de poupée, une lente suffusion de beauté inutile, un soleil bas dans une estompe platinée, dont la teinte tiède de pêche pelée pénétrait la frange gris colombe d'un nuage en un seul tenant qui se fondait au loin dans la brume amoureuse. C'était une file d'arbres espacés se découpant sur le ciel comme des ombres chinoises ; la chaleur immobile de midi au-dessus d'un océan de trèfle ; des nuages à la Claude Lorrain vaguement inscrits dans la buée bleue du ciel, avec leurs flots de cumulus amoncelés qui, seuls, se détachaient devant la grisaille cataleptique de l'horizon. Ou bien encore, c'était un sombre paysage du Greco, lourdement encré de pluie, et la vision fugitive d'un fermier au cou décharné de momie, et, tout autour, des rubans d'eau vive et argentée alternant avec des étendues de maïs d'un vert cru, en un dessin qui s'épa-

nouissait comme un éventail, quelque part dans les plaines du Kansas.

Parfois, au cœur de l'espace démesuré, de grands arbres s'avançaient à notre rencontre et se pressaient en groupes timides jusqu'au bord de la route, couvrant de leur ombre généreuse une table de pique-nique mouchetée de soleil, des gobelets de carton aplatis, des glands et samares, des papiers et bâtonnets de glaces jetés sur la terre brune. Lo, usagère incontinente et peu pointilleuse des commodités routières, s'extasiait devant leurs écriteaux : Lui-Elle, John-Jane, Gars-Filles, et même Lapins-Lapines ; en l'attendant, perdu dans une rêverie d'artiste, je contemplais les franches enluminures de la pompe à essence devant la splendeur verte d'une chênaie, ou une lointaine colline fuyant, meurtrie mais indomptée, l'immensité agricole qui tentait de l'engloutir.

La nuit, de hauts camions constellés de feux multicolores, tels de monstrueux arbres de Noël, surgissaient des ténèbres et croisaient dans un fracas d'ouragan notre petite voiture attardée sur les routes. Et de nouveau, le lendemain, le ciel presque désertique, son azur décomposé par la chaleur, entrait en fusion, et Lo réclamait à boire, et ses joues se creusaient énergiquement sur la paille, et l'intérieur de la voiture était une fournaise à notre retour, la route semblait papilloter devant nous, et l'on voyait au loin une voiture changer de forme sur l'horizon étincelant, comme un mirage, et rester un instant suspendue, soudain démodée et anguleuse, dans l'air torride. Roulant toujours vers l'ouest, nous vîmes apparaître bientôt les premières landes d'armoise, puis les contours mystérieux de collines plates comme des tables, puis des escarpements roux tachetés de genévriers, puis une chaîne de montagnes muant du bistre au bleu et du bleu au rêve, et, dans la plaine desséchée, l'horreur de ces lambeaux de papier,

imitant des fleurs blafardes et piqués aux épines de hautes souches flétries et torturées par le vent, tout le long de notre route — au milieu de laquelle on voyait quelquefois d'innocentes vaches figées sur place, queue à gauche, longs cils blancs à droite, au mépris de toutes les règles humaines de la circulation routière.

Mon avocat m'a conseillé de faire une description claire et franche de notre itinéraire, et il ne m'est plus possible, au point où j'en suis, d'échapper à cette corvée. En gros, au cours de cette année démentielle (d'août 1947 à août 1948), notre route vira et revira à travers la Nouvelle Angleterre, pirouetta ensuite au sud, s'enfonça profondément dans ce qu'on appelle Dixieland, contourna la Floride (parce que les Farlow y étaient), pivota vers la gauche, zigzagua à travers le pays du maïs et celui du coton (je crains que ceci ne manque de clarté, ami Clarence, mais je n'avais point pris de notes et n'ai aujourd'hui à ma disposition, pour vérifier ces souvenirs, qu'un Guide Touristique en trois volumes, abominablement mutilé, presque un symbole de mon passé croulant et déchiqueté) ; franchit dans les deux sens les Montagnes Rocheuses, erra à l'aventure dans les déserts du sud, où nous hivernâmes ; atteignit le Pacifique, remonta au nord parmi les myrtes bleutés qui fleurissaient en bordure des chemins de forêt ; frôla la frontière canadienne, et tourna soudain à l'est, à travers des terres bonnes ou mauvaises, retrouvant l'agriculture à l'échelle industrielle, évitant, malgré les reproches stridents de la petite Lo, la ville natale de cette même petite Lo, dans une région riche en charbon, maïs et cochons ; regagna enfin le bercail de la côte Atlantique pour venir s'éteindre dans la cité universitaire de Beardsley.

VLADIMIR NABOKOV

Traduit de l'américain
par ERIC H. KAHANE.

ELSA

(Fragment)

... Et moi je veille sur sa rive, rongé d'un astre de douceur... J'aurai pour celle qui n'entend les mots qui d'homme ne sont mots.

SAINT-JOHN PERSE,
Étroits sont les vaisseaux.

Cette année il y eut
Il y eut jusqu'au premier de l'an cette année
Jusqu'au premier janvier de cette année
O phrases comme un crayon taillé copeaux
Copeaux de ma pensée perpétuel
Commencement recommencement du poème
Perpétuel recommencement de toi qui es le temps
Je me remets à compter du début le temps
Cette année au premier de l'an il y eut encore des pensées
Jaunes sur le terreau noir Mon amour O
Mon beau soleil d'hiver

Allongement des ombres comme un désordre de dormeurs
En tous sens sur le pré d'après la Noël sur le pré toujours vert
O beauté finissante ô beauté plus belle de finir
O mon amour beau comme le bout de l'année
O rose du bout de l'année
Taillez taillez toujours le crayon de ma fatigue
Jamais il n'a fait si beau si vert pour des pensées
Si jeunes

Et toi comme un grand champ près de moi qui respire
Sous le beau soleil d'hiver parmi les feuilles tombées
Toi sur toi le soleil le jeune soleil d'hiver qui te caresse

Ah jusqu'au bout de l'année
Je serai jaloux du soleil et de tes pensées

Où donc es-tu partie au milieu des feuilles tombées
Mon beau soleil mon beau soleil d'hiver
Qui prend couleur de qui tu touches
Si jeune jaune noir et vert
Mon soleil d'ombre d'arbre et d'air

Et si moi j'appelais si moi tu t'imagines
Si j'appelais si moi du fond de ma mémoire
Du fond de mes forêts du fond de mes folies
J'appelais j'appelais du fond de ma poitrine
De l'épais de mes bras de mon cœur le plus noir
La moelle de mes jours et ma force d'oubli

Si j'appelais à moi dans mes jambes brutales
Dans l'étreinte sans fin du muscle souvenir
Dans les yeux de ma tête en proie à ses secrets
Comme une menthe sombre en ma paume mentale
Un parfum prêt pour moi toujours à revenir
Un orchestre à monter vers moi de mes marais

Si j'appelais l'essaim des soirs d'avant ton âme
Tout ce qui pour ma main céda comme une porte

Et la peur d'une épaule et la nuit dénouée
La pluie à la fenêtre et la couleur des femmes
Celles que le plaisir laissait comme des mortes
Et les grands papillons cruellement cloués

Si j'appelais encore à moi ces douces filles
Qui gémissent parfois où je leur fis ravage
Et si je ranimais sous la cendre des mots
L'image en moi du feu qui toujours brûle et brille
Si la dent retrouvait sa morsure sauvage
Et leurs cris souverains mes rêves animaux

Si je rendais mon corps à ses lueurs humaines
Ses éclipses de chair ses reines de hasard
Et si je dérivais comme font les idées
Ces bateaux démâtés de domaine en domaine
Et refaisais de moi cet immense bazar
Ce ciel à tout venant ce labour galvaudé

Si moi j'étais assis dans mes ombres maîtresses
Et qui je fais gémir m'attendant à son tour
Qu'aurais-tu dit qu'aurais-tu dit mon adorée

Et moi je n'ai pas même une fois murmuré
Tout le jour où ta main dans tes lettres d'amour
Semblait à mes côtés recompter des caresses

***

Qu'y puis-je Il y avait ces hommes dans ta vie
Et la main qui les chasserait comme des mouches
Ne pourrait apparemment non plus m'épargner

J'ai promis Le passé restera dans ma bouche
Comme une pastille qu'on doit laisser fondre très lentement

J'ai promis Je ne parlerai pas du passé

Mais y a-t-il besoin de parler de la bête qui vous ronge en songe
Pour qu'elle vous ronge entends-tu son bec qui frappe dans mon cœur
Y a-t-il besoin de parler des hommes qui sont dans tes songes
Pour qu'ils soient là dans ta vie à me ronger
Ces hommes de tes songes ces étrangers

Moi j'ai chassé de moi tout ce qui n'est pas ton souffle ton haleine
J'ai trahi le ciel d'avant toi le printemps d'avant toi ma joie et mes peines
J'ai trahi pour toi ce qui fut le vertige le vent les femmes
Je suis devenu pour toi définitivement un monstre d'infidélité
J'ai passé mon passé comme du bois blanc à l'eau de Javel
Tu peux en toute tranquillité manger sur cette table
Où il n'y a trace ni d'un verre ni d'un vin
Regarde comme je suis creusé d'oubli
Creusé rayé ridé taraudé d'oubli
Je ne sais plus rien de moi-même
Mon enfer est ton enfer
Il n'y a de marque sur moi que les stigmates
Où tu as souffert

Le couteau m'a coché profond Je suis coché
Où tu as souffert
Toute ma mémoire est du mal ressenti par toi seule
Toute ma mémoire de toi seule saigne
Elle est talée à tes genoux
Tout y fait sa plaie et son trou
Chaque caillou dans ta chaussure
Ta pauvre épaule brisée
Tes yeux tout à coup de plomb tournés dans l'orbite de la nuit
Ce soir de crucifixion en mil neuf cent trente-huit
Et plus que dans ton corps le poignard entré dans ton âme
Ce tort que des bourreaux impunis t'ont fait avec des paroles
Ce qu'ils te font parfois encore et je ne peux les arrêter
Une phrase en passant dite une lettre à la poste jetée
Et ce facile assassinat le téléphone
O mon amour où je suis sans défense
O pour un rien mon amour si vite blessé comme une enfance
Cela passe en moi cela fait
Une grande strie au long de mes bras une grande strie au long de mes nerfs
Et le goût de tuer entre dans ma bouche rien que pour un mot de travers
Je ne passe rien qui t'effleure
Malheur à vous par qui tu pleures
Le meurtre m'envahit soudain pour ce que les autres te font
Il envahit mon ventre ma gorge et mes bras comme un typhon

Ma frénésie et mon feu mon sang comme une lame de fond

Ha

Les autres hommes mon amour
Eux ne t'ont pas aimée jusqu'à la haine
Jusqu'à l'éclatement de leur prunelle
Jusqu'à perdre le sentiment de la couleur du jour

C'est bien c'est bien je n'en parlerai jamais plus
Je garderai cette colère dans ma bouche
Je mâche le passé dans ma bouche farouche
Cette amertume et cette écume dans ma bouche
Blanche et rouge

Comme une pastille qu'on doit laisser fondre très lentement

***

PARABOLE

imitée de Saadi

Or je marchais sur une terre et je la sentais sous mon pied
Douce fine parfaite incomparable à l'argile
Différente du sable et rivale de l'eau
Pareille au langage de poésie en ce qu'elle ignorait la pierre
Mon pas n'y foulait point d'herbe et pourtant un parfum l'accompagnait

Elle était comme le vers sans rime ni mesure
Mystérieusement qui exhale un soupir de fleur à chacun de ses arrêts
J'ai touché de la main cette terre aimable à mon pied
Elle a fui dans mes doigts comme un vin longtemps gardé dans l'ombre
Comme un souvenir caressé par la mémoire
Une chanson qui ne passe point la lèvre emplissant le corps de légèreté
Un printemps qui n'a point tout à fait oublié la neige
Un bonheur divisé par toutes les heures du jour
L'orient des perles bu par les pigeons à la fontaine

Mes doigts m'en ont porté le flair à leur pulpe et je n'ai pas su la dire
Ma narine n'est point d'enfance élevée à nommer les essences
Est-ce l'ambre ou le tripoli le lanthane ou le cachou du Japon
Quel encens porphyrisé quel musc de fougères pétrifiées
Dis-moi ton nom terre odorante ô palissandre de feu cendre de femme
Poivre du vent goût de nuit sur ma langue
Dis-moi ton nom sucre rouge et pesant

Et la terre m'a dit en son patois de terre
De ses lèvres de terre à mes lèvres d'amant
Eh quoi tu ne me reconnais pas homme je suis la même
Terre où tu jouais enfant la même terre lourde

Qui t'a caché pendant les guerres qui t'attend
épaisse
Dans ses bras pour ton dernier sommeil ni rare ni
Précieuse la terre
Seulement seulement j'ai dans ma jeunesse eu
rapport
Par ses racines ses prolongements cherchant dans
ma substance
Par le soleil qu'elle menait en moi le coloris la pour-
riture de ses pétales
Avec la rose et c'est la rose
Qui m'a profondément envahie altérée
Ingrat qui me prends dans tes mains et ta bouche
comment
Ingrat amant comment ne reconnais-tu pas la rose

Elle aussi qui t'a fait un autre une autre terre

Cette terre que je suis
Où le rêve a mis son pied puissant sa foulée
D'orteils nus son pas de possession cette terre
Qu'en vain ont lavée les pluies
Mêlée à toute sorte de végétaux et d'insectes
Aux semences d'arbres épris de femelles lointaines
Cette terre qui sent le lézard décomposé
Qui garde poussiéreusement les secrets de ruines
charnelles
Cette terre de corail et de raisins corrompus
Cette terre d'appel à l'ombre où passent des troupes
de gazelles
Cette terre de fièvres et de faims maudites
Ce remblai de tessons verts et mauves où voisinent la
cruche et le plâtras

Ce concassement d'yeux de griffes et de plumes
Cette poudre enfin de cris et de sursauts ce sacrifice
de faisans et de fruits

Cette saveur de tombe effritée
Cette nuit solaire

Cette terre enfin qui est moi

Terre sauvage terre creuse terre folle
Porteuse d'herbes inutiles de bois morts
De graines dormantes de plants perdus d'élytres
arrachées
Terre hasardeuse où le germe éclate avant terme
Et gèle à l'écusson la greffe
Terre acide comme le ventre des rivières
Terre mal éventée encore impatiente terre
Avant le temps fécondée
Terre à tout passant prostituée à tout orage
Terre de bâtardise et de confusion
Terre métisse de la neige et de l'été dévorant
Et soudain le couteau dans toi s'enfonce et te
travaille
Te retourne et te trace et te tracasse et te voilà
Sarclée harassée hersée
Terre neuve ô terre novale
Offerte à cette culture odorante comme la narine au
parfum

O terre enfin que je suis
Offerte à toi qui es la rose

***

Toi qui es la rose ô mystérieuse rose en ce temps de l'année

Encore comme une incantation le bois vert à la coupure
Rien qu'un bois entré dans la terre enté sur la terre une croix contraire à la tombe
Une mandragore mutilée
Qui prend racine dans l'hiver
Encore comme une main sournoise sous les draps caressant
Les jambes sommeillantes de l'hiver
Les racines dans la terre encore gelée
Rien ne fait pressentir ce frémir vert cet étirement tendre
La tige molle avec ses yeux plissés l'aisselle tournante de la feuille
Le printemps de chair et de rosée

Rien de cette grille noire sur l'avenir
De ce gréement de griffes rien
De cette grimacerie de grillons de ce grime
D'oiseaux morts

Rien ne trahit ce grisou de parfum cet éclatement
De paupières cette conspiration fraîche
Cette respiration de couleurs qui sera
La rose

O chaque année au verdir des buissons l'impatience
L'incrédulité qui me prend du retour de chaque chose

Le perce-neige la tulipe et ce verglas des premiers velours
Une angoisse et tout qui paraît plus long que les autres années
Cette peur que j'ai pour le noyer tardif et la hâte des frênes
Si cette fois rien n'allait fleurir rien ni la jacinthe
Ne me rassure ou le narcisse
Il me faudrait au moins les lilas pour croire au retour
De la rose

Tout ce qui prend teinte et s'ouvre et fait enfance
Tout ce qui devient paume haleine et palpitation
Ce premier pavois frissonnant fragile
Ce pressentiment du soleil cette appréhension de l'ardeur
Cette précocité de la lèvre cette peau
Trop parfaite au printemps comme une invite à la blessure
Mais d'habitude il me semblait déjà qu'à cette époque à cette époque
La feuille laissait voir le sang la première étoile un point pâle une promesse
De la rose

Et si la rose cette année
Parce qu'il n'y a pas eu suffisamment de neige ou trop de glace
Si la rose dans sa profondeur atteinte éteinte était
Absente cette année ou comment appeler cela
Si c'était fini de la rose

Fichu flambé forclos de la rose
Pour quelque mal souterrain quelque éclosion de larves inconnues
Une rouille avant l'heure un tarissement de sève une sorte
De fièvre puerpérale dans la pourpre et la pâleur
Un blanc d'odeur ou pire un cheminement d'hormones
Une déroute des parfums la fente et la faille à la fois
La faillite si c'était la faillite
De la rose

Comme c'est long comme c'est long cette année
Cette interminable attente de la rose

Et puis à l'épuisement du souffle à l'impossible
De la feinte à la perte de l'impassibilité
Qu'elle perce enfin qu'elle perce
Imperceptible encore mais
Qu'elle perce
La rose

Je t'appelle j'appuie
Ma langue à mon palais j'apprends
D'une profonde inspiration de l'air ton approche
Ton âpre empire ta présence déjà proche
Je pressens ta préséance obscure ta clarté
Ce pantèlement des pétales je prends
Par avance ton poids dans ma main
Comme d'un vin pour le verre
Ta légèreté comme d'une vapeur dansante
Sur les doigts Comme le pas rythmé qui se pose à peine d'une prose
Je respire ton nom je répète

La rose

Toi qui es la rose de cuivre et de soufre
La rose d'amarante et la rose de candeur
Comme le feu dans la blancheur des cendres
Une bouche qui s'ouvre

Toi qui es la rose éclatante ô rose à ce temps de l'année
Où tout n'est qu'oraison de ta gloire et de ta semblance
O rose qui es ton être et ton nom

***

J'inventerai pour toi la rose

Pour toi qui es la rose indescriptible
Au moins des mots qui sont de son processionnal coutumier
La rose que ne font voir que les mots étrangers à la rose
Ainsi qu'il en va du cri qui s'arrache et de la douleur qu'il traduit
Des étoiles du plaisir au-dessus de l'abîme amour

J'inventerai pour toi la rose des doigts adorants
Qui formaient nef et se croisèrent et se défeuillent
J'inventerai pour toi la rose sous le porche
Des amants qui n'ont point d'autre lit que leurs bras

La rose au cœur des gisants de pierre morts sans confession
La rose du paysan qui saute sur une mine dans son champ
Le parfum cramoisi d'une lettre trouvée
Où rien ne s'adresse à moi ni la caresse ni l'affront

Le rendez-vous où personne n'est venu

Une armée en fuite un jour de grand vent

Le pas d'une mère devant une prison

Un chant d'homme à l'heure de la sieste sous les oliviers

Un combat de coqs dans un pays de brumes
La rose du soldat séparé de son pays
J'inventerai pour toi ma rose autant de roses
Qu'il y a de diamants dans l'eau de la mer
Autant de roses qu'il y a de siècles dans la poussière du ciel
Autant qu'il y a de rêves dans une seule tête d'enfant

Autant qu'il peut y avoir de lumières dans un sanglot

LA ROSE DU PREMIER DE L'AN

Connaissez-vous la rose-lune
Connaissez-vous la rose-temps
L'autre ressemble autant à l'une
Que dans le miroir de l'étang
L'une à l'autre se reflétant

Connaissez-vous la rose amère
Faite de sel et de refus
Celle qui fleurit sur la mer
Entre le flux et le reflux
Comme l'arc après qu'il a plu

La rose-songe et la rose-âme
Par bottes au marché vendues
La rose-jeu la rose-gamme
Celle des amours défendues
Et la rose des pas perdus

Connaissez-vous la rose-crainte
Connaissez-vous la rose-nuit
Toutes les deux qui semblent peintes
Comme à la lèvre est peint le bruit
Comme à l'arbre est pendu le fruit

Toutes les roses que je chante
Toutes les roses de mon choix
Toutes les roses que j'invente
Je les vante en vain de ma voix
Devant la Rose que je vois

ARAGON

JOURNAL 1927

(Fragments)

Lundi 11 juillet. — Je lis chaque soir, en dînant, *Le Rappel*, un des organes du parti radical, ce groupe de farceurs qui gouverne la France depuis une trentaine d'années et qui n'a jamais rien fait, à l'imitation de son grand homme, le fameux Léon Bourgeois. J'avais mis de côté, je ne la retrouve pas, une citation, comme celles que fait chaque jour ce journal, au-dessous de sa manchette, cette citation due au sénateur Ratier, grand pontife radical, lui aussi, ancien avoué et qui faillit bien, un jour, il y a longtemps, avoir des démêlés avec la justice. Elle était merveilleuse comme type des promesses que font perpétuellement ces farceurs, en se gardant bien de les tenir, car ils ne sauraient plus que dire ni que faire, alors. Je n'ai jamais voté. Je ne vote pas et je ne voterai jamais, mais si je votais, je me garderais bien de voter pour un radical, même socialiste. J'aimerais mieux voter pour un socialiste tout court, un homme comme Léon Blum, par exemple, qui est au reste un esprit remarquable. Au fond, les socialistes ne sont pas si terribles. Au pouvoir, ils seraient bien obligés d'adoucir leurs projets. Ce qui en resterait ne serait pas si mauvais. Ils feraient quelque chose en tout cas, du moins c'est à espérer. Les radicaux, eux, n'ont jamais rien fait et ne feront jamais rien, que profiter, et endormir. Quand on songe que les grandes figures de la République sont un Léon Bourgeois, un Floquet, un Brisson, un Doumer, etc. C'est à se tordre.

Vendredi 5 août. — Je n'ai à me plaindre de rien. Je n'ai jamais eu d'échecs, bien au contraire. J'ai la vie que je me suis faite moi-même. Pour la littérature, je n'ai eu que des succès. Je pourrais gagner de l'argent. J'ai des offres tous les jours. J'ai plein des papiers de choses intéressantes à publier. Je n'ai à me plaindre que de mon propre moral, ce manque d'ambition, de ressort, de confiance en moi, ce détachement trop grand de beaucoup de choses, qui m'a fait passer ma vie à me sous-estimer, et à rêver au lieu de travailler, comme je fais encore à présent, et à rire, comme je fais toujours, quand on parle de moi avec éloges.

Samedi 6 août. — Été tantôt rue de Cléry payer les cotisations de la Panthère à sa Société d'épargne. Profité de me trouver dans ce quartier pour faire un tour dans le Passage du Caire, extrêmement pittoresque, avec ses contre-allées, ses boutiques démodées, surmontées d'un entresol vieux modèle, vrai vestige du Paris du temps de Paul de Kock, comme l'était le Passage du Saumon, rue Montmartre, devenu aujourd'hui la rue Bachaumont et où j'allais, avec mon père, voir des demoiselles dans un entresol analogue. Au haut de la porte d'un couloir, conduisant à un entresol, cet écriteau : M^lle Angela. Ce nom même, n'est-ce pas charmant ? Quel commerce peut bien faire cette demoiselle Angela ? Sans mon manque de hardiesse, je serais monté voir. Stendhal avait une maîtresse de ce nom, « catin sublime », disait-il. Tout ce passage, paisible, démodé, est une vraie surprise dans le Paris d'aujourd'hui.

Vendredi 12 août. — Deffoux a fort bien parlé ce matin, à Auriant et à moi, de Jules Renard et de sa littérature, à propos du dernier volume du *Journal* de Renard qui vient de paraître et qui doit contenir en effet des choses d'un grand intérêt, à en juger quelques

extraits que j'ai lus dans le dernier numéro de *Chantecler*, samedi dernier. Je devrais figurer dans ce volume, je crois, avec la conversation que j'ai eue avec Renard fin 1906 ou fin 1907, à propos du Prix Goncourt.

C'est Bachelin, je l'ai déjà noté, qui a été chargé de la publication des *Œuvres complètes* de Renard chez Bernouard. Pour les inédits, pour le *Journal*, Deffoux nous a dit que c'est lui, Bachelin, qui a tout copié, de son écriture régulière et appliquée, pour donner à l'imprimerie. Il a été payé pour ce travail, c'est entendu, mais cela fait plaisir, ce zèle pour un écrivain dont on a été l'ami. Deffoux aussi trouve cela très bien.

Il nous dit ensuite : « Quel être grincheux, ce Bachelin. Je ne connais qu'un homme aussi grincheux que lui, c'est Descaves. Il faut les voir tous les deux, quand Bachelin lui apporte un conte au *Journal*. C'est un spectacle qui vaut le coup. Bachelin entre dans le bureau de Descaves, son chapeau sur la tête, sans rien dire, jette son papier sur son bureau : « Tenez... mon conte... » et s'en va, sans dire au revoir. Quand il est parti, Descaves hausse les épaules : « Est-il désagréable, ce Bachelin ! Quel être ! On ne sait comment le prendre ! »

Mercredi 17 août. — Je demandais ce soir à Vallette s'il a reçu le dernier volume du *Journal* de Jules Renard qui vient de paraître. Non, il a reçu les deux premiers. Puis, plus rien. Nous avons alors un peu parlé de ce *Journal*, de Renard appliquant son observation impitoyable même à lui-même, se jugeant lui-même comme il jugeait les autres. Je me suis mis à dire que je ne crois pas que Renard ait été un homme heureux, par la disposition de son esprit, car c'est cela, le bonheur, une affaire de nature d'esprit bien plus que d'événements ou de circonstances, mais qu'il a dû certainement avoir de grandes jouissances à observer ainsi les gens et à noter ainsi sans ménagements, même pour lui. Vallette a dit

alors : « Renard ? C'est le type de l'arriviste. Je dis bien : de l'arriviste, de l'homme qui veut réussir à tout prix. Même quand il est arrivé de sa province, pour être petit employé, il a pensé à ce qu'il fallait faire pour arriver. S'il a été l'amant de Mme d'Hortais (je ne suis pas sûr de bien écrire le nom) — et s'adressant à Dumur : c'est bien Mme d'Hortais, n'est-ce pas ? (Dumur a répondu oui) — s'il a été l'amant de Mme d'Hortais, c'était de l'arrivisme. Il avait du talent, parbleu, sans cela !... Mais pas une conscience, pas une conscience comme on l'entend, pas un vrai caractère. Par exemple, on faisait la cour aux Rostand, il les flattait, et dans le *Journal* écrivait pis que pendre sur eux. On leur faisait la cour parce que c'étaient les Rostand... Non, pas une conscience. » Dumur a dit là-dessus : « Il ne se ménage pas lui-même, d'ailleurs. Il dit : « Je suis un salaud comme les autres. » Vallette a répliqué : « Oui, oui, c'est de la littérature. Même quand il disait qu'il était un salaud, c'était encore de la littérature. Évidemment, ce doit être intéressant. J'aurais les quatre volumes, je les lirais bien, comme cela, petit à petit. »

Nous avons tant parlé de Valéry ces jours-ci que Valéry m'est venu à l'esprit. J'ai dit à Vallette : « Enfin, tout de même, un écrivain comme Renard, c'est autre chose que Valéry, bien au-dessus ? » Vallette a répondu avec le sens de : voilà tout; c'est autre chose... Je lui ai dit : « Tout de même, ce qui compte, dans la littérature, c'est ce qu'il y a d'humain, de général... » Il a répondu : « Certainement. »

Ce que j'ai dit à Vallette de la supériorité de Renard sur Valéry ne veut pas dire que j'aime beaucoup ce qu'a écrit Renard. Par exemple, les *Histoires naturelles* sont des chinoiseries littéraires qui ne m'intéressent guère. Je ne connais *Poil de Carotte* qu'au théâtre et je ne suis pas curieux de le lire en livre. C'est une matière sur laquelle je suis moi-même auteur. J'ai même

un peu cet avis que le *procédé littéraire* de Renard, qui doit se retrouver dans son *Journal*, doit ôter un peu, selon moi, de son intérêt aux Mémoires — il est vrai qu'il peut aussi y ajouter, au point de vue curiosité dans le trait, mais *Le Vigneron dans sa Vigne* est un beau livre, le morceau *Éloi homme de lettres*, une vraie merveille.

Mon vrai goût littéraire, c'est la littérature écrite comme on écrit des lettres. J'ai exprimé cela dans *In Memoriam* tel que je le publierai refait et complété, et en des termes spontanés dont je suis enchanté. Je me moque des grandes œuvres. Je n'aime que la conversation écrite.

Jeudi 18 août. — N'est-ce pas ridicule ? Je n'aurai presque certainement pas le plaisir de publier moi-même ce *Journal* et je me désespère parce que j'ai négligé d'écrire certaines choses à leur date, étant trop occupé, me contentant de notes très brèves, que je viens de retrouver ce soir dans mes papiers sur mon bureau. Notamment lors de mon affaire avec Mortier, à la suite de mon feuilleton sur Aurel. Si je suis mort quand on le publiera, si on le publie ? qu'est-ce que cela pourra me faire qu'il y manque des choses ? Eh ! bien non, cela me défrise, à l'avance, qu'il ne soit pas comme il devrait être.

Il est minuit. Je continuerais bien avec plaisir à écrire pendant toute la nuit. Copier les passages pour le *Journal Gourmont*, par exemple. En un mois, un mois et demi, ce serait fait, mais voilà, il y a le bureau le lendemain matin, et il y a aussi tout ce que j'ai à faire avant. Fichue existence. Allons nous coucher. Si encore je trouvais la Panthère dans mon lit !

Dimanche 21 août. — Il y a longtemps que je dis que la Révolution russe c'est la Révolution française. Je l'ai

écrit dans une chronique dramatique de la *Nouvelle Revue Française*, disant combien sont comiques les Français qui font la petite bouche devant les abominations qui se passent en Russie, alors que les mêmes se sont passées chez eux et même devenues depuis un chapitre glorieux de leur histoire, l'apothéose de la liberté, la libération du peuple, les vertus civiques, etc., etc... Cette ressemblance est même une chose que j'ai dite souvent à Dumur, qui, encore aujourd'hui, est un si passionné antibolchéviste. Les mêmes phénomènes qui ont découlé de la Révolution française se voient pour la Révolution russe : 1° l'Angleterre cherchant à former une Sainte Alliance contre la Russie ; 2° les *nobles* de Russie, émigrés comme l'étaient les nôtres ; la Révolution russe désireuse de conquérir le monde entier à ses théories sociales (tout comme la France portant la liberté aux peuples opprimés), jusqu'à ceci, que je lis aujourd'hui dans un journal sur les choses de Russie dirigé à Paris par l'ancien dictateur Kérensky : les dirigeants du parti au pouvoir ont élaboré une nouvelle théorie de la patrie, proclamé la nécessité de défendre cette dernière jusqu'à la dernière goutte de son sang, et toute la presse, toutes les réunions publiques sont pleines de ce cri : « La Patrie est en danger. » L'idée de patrie telle que nous la subissons aujourd'hui, les vertus civiques qui ont fait des peuples les jolis sauvages qu'ils sont aujourd'hui, sont en effet l'œuvre de la Révolution française. Nous avons toujours été les premiers pour ces sinistres bêtises.

Jeudi 8 septembre. — Nous parlions de Gourmont, il y a quatre ou cinq jours, Vallette, Dumur et moi, à propos de quelqu'un que connaît Dumur, qui a été à Coutances, qui a vu le monument de Gourmont et qui l'a trouvé fort laid et fort déplacé avec sa sorte de style égyptien, dans ce petit jardin charmant dans lequel on

l'a placé. Je me suis mis à dire ce que je dis souvent, que je regrette joliment que Gourmont soit mort, que je voudrais bien qu'il soit encore là aujourd'hui. J'ai eu cette expression : « Je ne regrette pas beaucoup de gens parmi ceux qui sont morts, mais lui, je le regrette. » Et c'est vrai. Sauf lui, je ne vois pas, dans tous les gens du *Mercure* qui sont morts, qui je regrette vraiment.

Mercredi 28 septembre. — Je n'ai jamais rien su acheter. Je ne sais pas davantage l'âge que j'ai. Je suis pressé, je regarde mal, je pense à autre chose et, rentré chez moi avec mon achat, je m'aperçois que j'ai dépensé de l'argent sans avoir ce qu'il me faut et ce que je désire.

La pèlerine si confortable que m'avait donnée Rouveyre, déjà usagée, est complètement hors d'usage. Les modèles que je trouve dans le commerce ne me plaisent pas. Me connaissant, je n'ai jamais osé en faire une sur commande. Tous ces jours-ci, devant partir demain, j'ai couru les magasins. Avant-hier, au Printemps j'en achète une : 185 francs. Rentré et comparant avec celle de Rouveyre, complètement désenchanté. Je me suis entendu avec le petit commis du *Mercure*, qui ira demain au Printemps faire un « rendu ». Espérons qu'on la reprendra.

Aujourd'hui après déjeuner, l'idée me vient d'aller à Old England. Je trouve une pèlerine, en solde, sans tout ce qui déplaît dans les pèlerines genre allemand : 295 francs. Je l'achète. Rentré et comparant avec celle de Rouveyre, encore désenchanté. Au point de vue de tenir chaud, cela ne vaut encore pas la pèlerine Rouveyre. Je téléphone à Old England pour demander si on reprend le achats qui ne conviennent pas. Réponse négative. Me voilà avec mes 295 francs dehors pour une pèlerine qui ne remplit pas du tout mon besoin : quelque chose de très chaud sans être lourd.

Hier au Louvre. J'ai bien failli acheter une très belle pèlerine pour femme, en très beau loden, sans rien des arrangements pèlerines allemandes. 295 francs. L'histoire du bouton à gauche m'a arrêté. On pouvait le mettre à droite, mais il fallait fermer la boutonnière faite à droite. Ce petit détail, ce rafistolage, sur un vêtement de prix, le gâchait à mes yeux. Je ne me suis pas décidé.

J'ai trotté pendant trois après-midi. J'ai dépensé 295 francs. Je ne suis pas content et je n'ai pas ce qu'il me faut. Et je suis ainsi pour tout : pressé, passionné, il me faut les choses tout de suite et, quand je les ai, ce n'est pas cela et je suis déçu. Il faut croire que l'âge ne corrige pas le caractère.

Dimanche 9 octobre. — J'ai fini ce matin le premier volume du *Journal* de Renard. Je garde l'opinion que j'ai exprimée au *Mercure*, d'après les extraits que j'avais lus dans les journaux, quand on en a parlé pour la première fois. C'est beaucoup plus un cahier de notes d'écrivain qu'un *Journal* au sens exact du mot. Ces notes peuvent intéresser ceux qui aiment la littérature de Renard. Pour moi, pour la façon dont je vois la littérature, c'est la puérilité même, le manque complet d'intérêt. J'ai horreur de la littérature fabriquée et celle de Renard l'est à l'extrême. C'est sans cesse l'amour du détail, de la trouvaille, de l'effet, le culte des mots pour les mots eux-mêmes. Je crois bien que c'est pire que Flaubert. Renard me paraît être tout entier dans cette note, par exemple : « Pour faciliter la besogne du lecteur, j'en arrivai à souligner dans chacune de mes phrases les mots qui doivent porter » (p. 353). Vrai cabotinage de style. Ses trouvailles équivalent souvent à de vrais jeux de mots :

— Une petite fille avec de jolies chevilles ouvrières.

— Une figure franche ouverte à deux battants.

— Il dormit à poings fermés pour cause de décès.

— Le ver à soie file un mauvais cocon.

— Je l'ai échappée laide.

Pures niaiseries, pour ne pas dire : pures inepties.

Et ceci qui peint tout entier un écrivain et sa littérature : « Un mot si joli qu'on le voudrait avec des joues pour l'embrasser. »

Dire que toute une école littéraire a pensé ainsi, même Gourmont ! Piètre intelligence.

Renard note ailleurs : « En somme, je ne serai jamais qu'un croque-notes littéraires. » J'ai bien peur qu'il ait dit juste.

Bien des bêtises admiratives à propos de Sarah Bernhardt.

Le seul côté vraiment intéressant, c'est le dédoublement de l'homme et de l'écrivain à tout moment, même dans les moments de souffrance. Ainsi, page 90, quand son enfant est menacé du croup et qu'il imagine la scène entre le père, la mère et l'amant de celle-ci, l'amant prenant la main de la femme, frappant sur l'épaule du mari et disant : « Du courage ! Nous en ferons un autre. »

Le curieux c'est qu'il voyait bien clair dans la littérature quand il note que ce sont les « images » qui vieillissent les livres. Le culte des « images » était plus fort en lui.

Quelle différence entre un journal comme le sien et celui de Stendhal, par exemple. D'un côté, un homme de lettres, un artiste, un amoureux de style, avec tout ce que cela comporte de bêtises et d'inutilités, — de l'autre, un écrivain tout court.

Une chose qui ressort aussi du *Journal* de Renard, au moins de ce premier volume, c'est une ignorance complète. Aucune vraie culture littéraire. Sorti de ses petites questions de fignolage de style, de trouvailles d'images, de détails artistes, Renard ne savait rien,

n'était curieux de rien. On ne le voit pas, à un seul moment, parler littérature comme un écrivain qui la connaît. Il est certain qu'il ne la connaissait pas. En réalité, un écrivain de la même classe que Huysmans, bien qu'il ne l'aimât pas, cantonné dans un petit domaine, amoureux de petites curiosités, et guère plus intelligent.

Je retrouve, en feuilletant encore le volume, quelques petites choses qui peignent l'écrivain tel qu'il m'est odieux.

Le petit frisson avant-coureur d'une belle phrase qui vient.

Notes prises à la hâte sur le papier : dégraissage du cerveau. Cela est la vulgarité, c'est pire encore.

J'ai parlé de purs jeux de mots. Voici : *Il [Mendès] pousse des soupirs, mais Talmeyr (Telmeyr telle fille) est de ses amis...*

Au fond, il y avait chez lui beaucoup d'Alphonse Allais. Les exemples ne manquent pas. Encore celui-ci : *Si vous connaissez la vie, donnez-moi son adresse.*

A la date du 4 avril 1894, il y a ceci :

Camille Mauclair, cette pâle jeune fille aux dents de loup, dit Hervieu.

Hélas ! le pauvre Mauclair n'a rien dévoré.

Je constatais encore hier soir, dans le train, en rentrant, comme je continuais ma lecture commencée dans l'après-midi : quand je lis quelque chose qui m'intéresse (je devrais plutôt dire qui intéresse ma curiosité, car pour le *Journal* de Renard ce n'est que de la curiosité, nullement de l'intérêt) je me moque pas mal de risquer de perdre l'argent que j'ai sur moi, par la poche bâillante de mon veston, qu'un mouvement maladroit peut vider de son contenu, tant je suis uniquement à ma lecture.

Mercredi 12 octobre. — Il peut paraître bizarre que je me sois mis en tête de faire avoir la rosette à Vallette,

alors que par ailleurs j'ai bien des sujets de me plaindre de lui et que je ne cache pas ce que je pense sur son compte à ce sujet, mais l'un n'empêche pas l'autre. Quand on voit tant de farceurs décorés tout jeunes et sans guère de titres, on peut bien trouver que la rosette lui est due, depuis si longtemps qu'il a le ruban. Une petite question de rancune personnelle n'empêche pas une autre petite question de justice, si ce grand mot n'est pas de trop en pareille circonstance.

Lundi 17 octobre. — Je ne suis pas beau, *si* je n'ai pas été trop mal dans ma jeunesse, et de plus je suis bien abîmé. Je n'ai que mes yeux, la garce elle-même trouve qu'ils sont beaux, — et ma sveltesse et mon allure dégagée. Quelle tristesse, quand le corps et l'esprit sont restés si jeunes, que le visage n'y soit plus.

Je ne peux pas lire les romans d'amour un peu ardents, voluptueux. Ils me font mal.

Jeudi 27 octobre. — Je finirai par ne plus aller dans les magasins. J'ai eu à aller, après déjeuner, au Louvre. J'ai encore vu ce que je vois depuis des années en pareil cas, les vendeurs se retourner sur mon passage, les vendeuses se pousser du coude pour me signaler entre elles. Ces gens-là croient qu'on ne les voit pas. Je les vois fort bien. J'avais à acheter aussi une houppette à poudre de riz, pour me poudrer quand je viens de me raser, le rayon est tenu par des femmes. Je voyais leurs sourires entre elles à mon égard, et je suis modeste quand je dis : sourire. Il s'agit bien plutôt de véritables moqueries. Et chaque fois c'est ainsi. Je vous le dis, je finirai par ne plus y aller. Qu'est-ce que j'ai donc de si extraordinaire ? J'ai beau chercher, je ne vois pas.

C'était déjà comme cela quand j'allais au théâtre, quand je faisais la critique dramatique. Même aux répétitions générales, où pourtant ce n'est pas le public

de la rue. J'arrivais là, au contrôle, les gens occupaient les couloirs, l'entrée, en attendant. C'est à la lettre : ils faisaient entre eux comme une sorte de couloir pour que je puisse passer, comme pour pouvoir mieux me voir passer... C'est inimaginable. Je sais bien, je ne suis pas bien mis, je ne suis pas élégant, mais enfin !... J'ai été longtemps à me ficher de cela, mais tout de même, je commence à y être sensible. Est-ce parce que je vieillis ? Il y a aussi qu'une certaine personne passe son temps à me dire que je suis laid, d'un laid... Ce n'est pas drôle ! Ce n'est pas drôle d'être resté aussi jeune, jeune de corps, jeune d'esprit, et que le physique n'y soit plus. Je suis très abîmé. Je le sais bien. Je suis déjà timide en diable, cela y ajoute encore.

Il y a rue de Buci, entre la rue de Seine et la rue Bourbon-le-Château, une gargotière qui est une assez belle créature. Nous allons quelquefois le soir, Auriant et moi, la regarder, en passant devant sa gargote. Plutôt plaisanterie. Je lui ai déjà dit, un soir : « J'aurais le goût d'aller manger dans un pareil endroit, ce qui ne me serait pas possible, je ne pourrais pas y aller à cause de cette femme... C'est imbécile. Eh ! bien, non, je ne pourrais pas y aller. » Un autre exemple. Hier soir, je passe devant *La Belle Fermière*. Je me dis : je vais m'acheter des œufs. Ils me sont défendus, mais il y a si longtemps que j'en ai mangé. Je m'assure d'abord à l'étalage de la façon dont on paie. A un certain moment, quand on achetait à l'étalage, on n'avait pas besoin d'entrer pour payer. Je regarde donc. Il fallait entrer payer à la caisse avec son bulletin. L'idée d'aller me faire voir à cette femme, sachant la curiosité que je provoque... Je n'ai pas acheté d'œufs.

. . . . . .

Tout dans ma vie a été subordonné à ceci : la littérature, mon travail. L'histoire de Georgette, me demandant d'aller la voir un soir pour des avis dont elle avait

besoin et, au moment de mon départ, se jetant à mon cou, en me suppliant de rester. J'étais en train d'écrire *Le Petit Ami*. Je ne voulais pas que rien me dérange dans mon travail. Je ne suis pas loin de me dire aujourd'hui que je me suis conduit comme un niais. Certainement que j'ai toujours fait passer mon travail avant tout. Je me disais : Ce sera pour un jour. Quand j'allais au théâtre, par exemple à la Comédie, où j'étais tout le temps fourré, que je voyais des femmes, je me disais : ce sera pour un jour. Je n'ai plus cette ressource-là, aujourd'hui. Tout cela n'est pas très drôle. Au fond, je suis comme ces gens qui n'ont pas vécu. Certes, j'ai connu des plaisirs très grands, très grands, avec les livres, en écrivant, mais je n'ai pas vécu. Aujourd'hui, les livres ne m'intéressent plus. Ils ne peuvent plus rien m'apprendre. Ils ne m'ont jamais appris grand-chose, et il est trop tard pour le reste.

Ce n'est pas ce qu'on a eu qui compte, c'est ce qu'on n'a pas.

Lundi 28 novembre. — Il a paru il y a quelques jours dans *La Rumeur* un article assez méchant sur Bachelin, l'accusant d'avoir brûlé la partie du *Journal* de Jules Renard qu'on n'a pas publiée. Je l'avais mis de côté pour lui en parler quand je le verrais. Il est venu aujourd'hui renouveler son abonnement et ensuite me voir dans mon bureau. Je lui ai parlé de cet article.

« Je l'ai bien vu, m'a-t-il répondu. Mais qu'est-ce que vous voulez que je réponde. Ce sont des c... S'il fallait répondre ? Il n'y a pas un mot de vrai. Je puis dire que si le *Journal* de Renard a été donné à la littérature, c'est à moi qu'on le doit. Athée (*sic*) Thadée (Natanson) l'avait eu le premier à lire. Il n'était préoccupé que d'histoires de répétitions générales. Il n'avait rien trouvé d'intéressant. J'ai eu du reste assez de peine à décider M^me^ Renard. Savez-vous, mon cher, que j'ai

été obligé de discuter avec elle pendant deux heures.

Je demande à Bachelin : ce qu'on a publié du *Journal* de Renard, eu égard à la totalité, qu'est-ce que cela représente ? Bachelin calcule en esprit. Il me répond : « La moitié, oui, la moitié. Le reste, elle l'a brûlé, car c'est Mme Renard qui l'a brûlé. »

Je suis renversé : « Comment ? Elle l'a brûlé ? Mais elle n'en avait pas le droit. J'entends pas le droit moralement. Cela faisait partie de l'œuvre de Renard. Elle a manqué gravement à sa mémoire. Qu'elle n'ait pas voulu qu'on publie maintenant certaines choses, passe. Mais brûler ? Elle pouvait le léguer à une bibliothèque. Comment, elle a fait cela. Encore une veuve d'écrivain comme elles sont toutes. Des coquines, des sottes. Je vous dis, il n'y a aucune confiance à avoir. Quand on a des papiers de cette sorte et qu'on a une femme, il faut bien se garder de les lui laisser. Vous voyez encore le résultat avec Mme Renard. »

Il me parle des démarches de certaines gens, quand la publication du *Journal* de Renard a été annoncée, Tristan Bernard, par exemple, venant chez Bernouard, doucereux, mielleux, voulant savoir, soucieux de tout ce qui pourrait entamer sa réputation, le compromettre. « Vous allez publier le *Journal* de Renard ? Je dois être dedans. Je voudrais bien, tout de même... Par exemple, il nous est arrivé quelquefois, dans le Nord, d'aller ensemble dans certaines maisons... Vous comprenez, n'est-ce pas... — Naturellement, dit Bachelin, ces histoires n'ont pas été laissées. » Bachelin a retenu celle-ci, qu'il me raconte. Dans leur jeunesse, à la trentaine, environ, Tristan Bernard, Renard et Thadée s'étaient cotisés pour louer une chambre d'hôtel du côté de la Chapelle expiatoire, pour leurs histoires de femmes. C'était à qui des trois enverrait l'autre pour faire la location, tant ils manquaient de hardiesse. Enfin, la location est faite. C'est Tristan Bernard qui étrenne

la chambre. Il raconta le lendemain : « J'ai passé la nuit assis sur une chaise. Elle était indisposée. »

Je demande à Bachelin à quel âge est mort Renard. Il me dit : « Quarante-sept ans. » Il ajoute : « S'il avait vécu, j'aurais certainement cessé de le voir... — Ah ! pourquoi ? — Nous ne nous entendions plus. Il avait beaucoup changé. L'effet de la maladie, peut-être ? Il ne pouvait plus supporter qu'on ne soit pas de son avis. Je me rappelle par exemple à propos de Charles-Louis Philippe. Philippe venait de mourir. Je lui en parlais. Il me dit : « Vous me parlez toujours de Philippe. Mais enfin, vous le considérez donc vraiment comme quelqu'un ? » *La Nouvelle Revue Française* commençait justement la publication de *Charles Blanchard*. Il avait le numéro sur sa table. Philippe décrivait dans ce premier morceau la maison d'un paysan, une maison de pauvre, dans laquelle il n'y avait rien, et j'avais trouvé que Philippe avait trouvé une phrase étonnante pour dépeindre cet intérieur. « Ce qui frappait tout d'abord dans la maison de Charles Blanchard, c'était tout ce qui ne s'y trouvait pas. » Je le disais à Renard. Il ne me dit rien tout d'abord, puis ensuite il me dit, avec un certain air : « Vous direz tout ce que vous voudrez, mon cher. On ne peut pas être frappé par ce qu'on ne voit pas. » J'ai dit à Bachelin : « Avouez tout de même qu'il avait raison. »

La conversation m'amène à dire à Bachelin qu'aujourd'hui encore je tiens pour une merveille, une sorte de petit chef-d'œuvre, le morceau *Éloi homme de lettres* dans *Le Vigneron de sa vigne*. Il y a là une sobriété, un cynisme, une poésie aussi... Il me dit que c'était aussi l'avis de Rostand, que chaque fois qu'il rencontrait Renard il lui disait : « Ah ! votre *Éloi homme de lettres*... » Comme je le dis à Bachelin : « Me rencontrer ainsi avec Rostand ? Curieuse rencontre. »

PAUL LÉAUTAUD

LES VOYAGES
(Fin)

IV

Incapable d'écrire à Jeanne, je résolus d'aller la retrouver. Aussi demandai-je quelques jours de congé à M. Philippe. Je n'osais pas, cependant, avertir mon père de mon projet. Il m'aurait dit :

« Pourquoi pars-tu ? Et tes examens ? Tu oublies que c'est bientôt l'époque des examens. Où vas-tu ? Moi, il y a plus de vingt ans que je n'ai pas pris de vacances. »

De toute façon, je n'aurais pas pu lui confier que j'aimais Jeanne au point de tout sacrifier pour elle, fût-ce ma réussite aux examens.

« Te voici, maintenant, pèlerin d'amour », m'aurait-il dit.

Et avant que je n'ouvre la bouche pour tenter de me justifier :

« Veux-tu te taire... »

Car j'étais déjà rêveur. On me connaissait peu d'aventures ; et mon père, que mes penchants si contraires aux siens devaient étonner, quoiqu'il s'efforçât de n'en rien montrer, aurait préféré que j'eusse, comme la plupart des garçons de mon âge et, sans doute, comme lui-même jadis, de ces liaisons un peu vulgaires qui rassurent. Mais aimer Jeanne ? Aller à la recherche de Jeanne ? N'aurait-il pas fallu, d'abord, s'inquiéter de savoir qui était Jeanne ?

L'incompréhension des pères semble souvent très grande. On dit que la différence des générations est comme un fossé profond qui séparerait les pères et les fils. On ajoute qu'il y aurait plus : une tendance de la part des uns à faire subir aux autres, ou à se réjouir qu'ils aient à subir un jour ce dont ils ont souffert, un

désir de montrer les mauvais côtés de la vie — « Tu verras quand tu feras ton service militaire », ou bien : « Profites-en car, plus tard, tout changera » — alors que même les hommes les plus clairvoyants ne subsistent que par la croyance qu'ils ont connu et qu'ils connaîtront encore des moments excellents, une volonté, enfin, de justifier la médiocrité apparente d'un destin par une réussite morale. Mais, pour mon père, je pensais parfois qu'il avait quelque chose à me dire, quelque chose d'autre qui n'aurait pas été au juste une confidence. Il pliait son journal, enlevait ses lunettes. Ce n'était même pas toujours aussi solennel : à peine un silence, ou encore, au milieu d'un silence, comme s'il allait parler. Il ne me disait rien. Peut-être étais-je abusé par une imagination trop vive, trop sensible, et mon père n'avait-il rien à me dire ? Peut-être aussi ne rêvais-je pas et y avait-il en lui un mouvement suscité par une pensée qui aurait démenti, s'il avait pu la formuler, toutes ses paroles et tous ses actes ? Il reprenait :

« Si tu veux réussir, il faut apprendre ton métier, travailler dur, passer par chaque service. Moi... »

Pour ne pas avoir à rencontrer mon père, le matin, car il se levait tôt, juste après l'aube, et j'entendais alors dans un demi-sommeil le bruit du fourneau de sa pipe qu'il débourrait contre les faïences du perron, et, par crainte de n'avoir à lui fournir des explications embarrassées, je décidai de partir dès le soir. En tout cas, il me fallait partir. Mes habitudes les plus familières me semblaient avoir perdu leur caractère de nécessité. J'étais comme un fumeur qui ne trouverait plus de goût à sa fumée. A quoi bon me presser ? Pourquoi accomplir tel travail ? Je ne partais, en somme, que parce que, depuis la veille, l'avant-veille — depuis quand ? — depuis la soirée chez ma tante, depuis ma rencontre avec Jeanne, j'étais déjà parti.

Je me souviens, pourtant, que, malgré mon exaltation — mais il m'arrive souvent d'être à la fois joyeux et triste, de compatir avec celui que je condamne, d'aimer ce qu'il me faut détruire, palpant, comme un aveugle, les avers et revers — je trouvais ce départ mélancolique. Je rangeai des objets dans une petite valise, posai mon nécessaire de toilette sur le linge, recouvrant le tout d'une serviette pliée en deux comme ma mère m'avait

appris à le faire. Tant d'autres objets resteraient dans ma chambre. Je les abandonnais. Quand je revois cette petite valise, aujourd'hui vieille et lustrée, que j'emportais alors, elle me rappelle ce départ si important pour moi. Mais ce n'était pas seulement des choses que je laissais. Je ne respirerai plus, pensai-je, le parfum de l'armoire, ne pénétrerai plus, aux heures de sieste, dans la pénombre de la pièce. Chaque sensation est vraiment unique. Nous tenons à chacune d'elles, et chacune d'elles, quand nous nous en souvenons, nous comble au même instant de joie et de tristesse. Nous pleurons notre jeunesse perdue. Mais mieux encore : il semble qu'en nous souvenant de ce que nous avons ressenti jadis nous accédions — et c'est la joie malgré cette mélancolie — à quelque univers intemporel.

Je ne prévins pas non plus ma tante de mon départ. Elle m'aurait dit :

« Je vais te confier une lettre pour Jeanne. »

Ou encore :

« Tu devrais t'arrêter à tel endroit plutôt qu'à tel autre. L'hôtel y est plus confortable. »

Elle aurait, peut-être, ajouté :

« Ce voyage te changera les idées. Tu devrais en profiter pour te reposer un peu. Je ne te trouve pas si bonne mine. »

Mais, pour la première fois, je répugnais à chercher auprès de ma tante, en dépit de mon affection pour elle et de l'importance que j'attachais à son opinion, une de ces approbations implicites que, par un calcul du cœur et pour ne pas me heurter, elle consentait à me donner, et qui ne se traduisait souvent que par un geste, un soupir. Ce voyage m'apparaissait déjà comme une folie par la rupture qu'il allait provoquer avec des habitudes, des idées reçues. Je craignais, en outre, qu'on ne le considérât comme une entreprise ridicule — ce dont j'aurais souffert, et mon amour plus gravement que moi — si, faute de caractère et de discrétion, je commettais l'imprudence d'en parler. On ne parcourt pas, en effet, des centaines de kilomètres pour retrouver une jeune fille, peut-être indifférente, qu'on n'a vue qu'une fois et qui habite avec son père dans une région écartée où on ne peut pas dire qu'on s'est rendu par hasard, parce qu'on passait par là.

N'est-ce pas en fermant la porte de ma chambre que j'ai pénétré dans un autre univers où je me suis trouvé seul, sans mon père, sans ma tante, sans mes amis, mais cependant avec le souvenir de mon père, celui de ma tante, de ma mère aussi, de mes amis, vaste univers ni clair ni obscur, où la vie ne se trahissait qu'à peine, peuplé d'absences ? J'ai été, dès lors, comme dans une forêt où j'aurais écarté des branches, tâtonnant mais non pas égaré, non pas étranger, précautionneux sans doute, évitant les épines, écoutant le silence — car le bruit de mes pas était étouffé par l'humus — ou ce qui le rompait, des craquements, des sanglots de colombes, posant ma main sur des écorces, ne voyant que des arbres et presque jamais le ciel, heureux de trouver repos dans des clairières, ignorant l'heure, me guidant sur les soupirs des feuillages, respirant, enfin, du même souffle — ce qui me donnait cette passion d'avancer — que celui, lent et profond, des plantes. J'ai rêvé sans cesse de Jeanne pendant ce voyage. Elle était mon but. J'avais grand désir de la retrouver, m'en apercevais à un tremblement. Une fois dans l'aventure, je crus même la découvrir un peu plus, ou un peu mieux, à chaque instant. Pourtant, elle n'était pas avec moi dans la rue, sur les routes, dans les hôtels, en traversant la plaine. Mais, comme dans cette forêt que j'ai décrite où, les branches écartées, je ne trouvais que d'autres branches sans que ma curiosité faiblît — et sans doute, au contraire, chaque moment renforçant ma passion — Jeanne était toujours plus proche, de sorte qu'abusé parfois je la distinguais bien avant qu'elle parût.

Le premier soir, je pris une chambre à l'hôtel d'Angleterre.

« C'est un bon hôtel, disait mon père. Confortable sans être luxueux, il a sa place dans notre ville. Il nous manquait un hôtel comme celui-là. Je le recommande toujours à nos marins. »

L'hôtel d'Angleterre était installé, en effet, dans un immeuble neuf situé rampe Chassériau, à côté du Café Anglais où les hommes d'affaires se réunissaient. Le hall y était anonyme. Un chasseur somnolait, accoté au mur près du tambour d'entrée, et si on trouvait un grand vase de cristal sur une table basse au milieu du salon où des voyageurs et leurs invités s'entretenaient

sur le ton de la confidence, on ne disposait dans ce vase que des fleurs décoratives et sans parfum, des glaïeuls de jardin par exemple, comme dans les vitrines des magasins. Le moyen de transport que je devais emprunter partait le lendemain matin à cinq heures. Je priai le portier qu'on m'éveillât. Pour plus de sûreté, toutefois, j'avais emporté un réveil de voyage.

Maintenant, j'aimerais à revoir cette chambre où j'ai passé ma première nuit. Les hautes fenêtres en étaient aveuglées par des rideaux de reps. Je les entrouvris pour regarder le port dont les lumières se reflétaient sur les bassins. Ainsi, j'étais à l'hôtel. J'aurais pu rester chez moi une nuit de plus, mais cette solitude préparatoire me plaisait. On avait posé ma valise sur un pliant. La couverture avait été faite. Je pouvais m'asseoir au bout du lit, sur la courtepointe, délacer mes chaussures. Combien de personnes avant moi — des voyageurs de commerce, les marins de mon père — avaient-elles ôté leurs chaussures, assises sur ce lit ? Sollicités par des tâches trop lourdes ou ennuyeuses, par des plaisirs lassants, nous n'aspirons à une solitude anonyme que pour rêver, hélas, d'y échapper quand nous l'avons atteinte. Être à l'hôtel... J'étais donc disponible. Mais comment profiter d'une liberté aussi fabuleuse ? Je pouvais éteindre, rallumer, faire couler de l'eau, prendre un livre, me coucher, tenter de dormir puis me lever, ouvrir les fenêtres tout à fait et rabattre même les persiennes de fer, pour entendre de façon plus distincte les bruits nocturnes de la rue — dans nos pays, ce sont des cris, des appels, des voix de femmes en colère — je pouvais fumer, me vêtir à nouveau, sortir enfin, pour fuir cette liberté tellement désirée mais souvent insupportable quand elle n'est pas celle de quelque grande passion et, parfois, de la passion d'une autre liberté.

Les grands voyageurs n'ont assurément pas de tels sentiments dans les chambres d'hôtel. Ils ne prêtent pas attention à la faïence jaunie du lavabo, à la brûlure d'une cigarette sur la table, à cette fatigue et à ce parfum des choses louées même les mieux entretenues. Ils se déshabillent, font leur toilette, remontent leur montre, se couchent, lisent un peu, posent leur livre en cornant la page ou en la marquant d'un signet, éteignent, tout cela comme s'ils se trouvaient chez eux.

Mais pour moi, dans ma propre ville, j'étais alors vraiment parti. C'est que ma liberté, qui n'avait jamais été que celle du rêve, venait d'emprunter soudain l'aspect de cette chambre. Mes parents, mes amis, sans être absents de ma pensée, mais les uns et les autres réduits à des images puisque je n'avais plus à agir en tenant compte de leurs désirs, de leur volonté ou pour mériter la bonne opinion qu'ils avaient de moi, me semblaient s'être éloignés dans le temps et dans l'espace. Il m'avait donc suffi de faire quelques pas, de pénétrer dans un hall, de monter à l'étage, de suivre un couloir, pour qu'en un clin d'œil, cette porte ouverte, tout m'eût paru changé.

Je mis mon réveil à quatre heures, mais c'est vers minuit, je crois — car il faisait trop sombre pour le vérifier malgré une lumière diffuse venue de la rue et le faisceau d'un phare qui éclairait par intervalles les murs de la chambre — que je fus d'abord tiré de mon sommeil. Je m'étais endormi avec peine, songeant sans arrêt à mon projet et trouvant à la fois plaisir et douleur dans une tension aiguë de l'esprit, me rappelant de manière fastidieuse les événements même les plus futiles de l'après-midi, comme par exemple cette conversation avec le portier au cours de laquelle, à ma honte, j'avais dit qui j'étais, où j'allais, sans parler de Jeanne, heureusement. Je décidai de me découvrir moins à l'avenir. Je pouvais certes prendre de bonnes résolutions, mais comment ne pas penser, ne pas me tourner et me retourner dans ce lit trop grand et étranger, à la recherche d'une fraîcheur, tantôt sur l'un des bords, du côté du mur, et tantôt près de la fenêtre, sur l'autre bord ? Pour échapper à mes imaginations, j'ouvris les yeux, guettai les éclairements du phare.

Il était peut-être plus de minuit quand je fus éveillé une première fois, mais, en tout cas, rien n'avait changé dans l'aspect de ma chambre depuis que le sommeil m'avait surpris dans un de ces instants d'inattention provoqué, comme il advient qu'un état naisse des excès d'un état contraire, par une obstination trop vive de mes pensées. Déjà, peu après minuit, ce sont des tressaillements avant-coureurs. Quelque chose commence à bouger quelque part. Les plantes respirent. Puis tout redevient immobile, plus parfaitement nocturne et,

l'hiver, glacé. Le temps s'écoule. Qui, ayant vécu seul, n'a pas senti les jours futurs à l'œuvre dans le silence des nuits ? Les moments ne se comptent plus alors en minutes d'horloge. Un peu plus tard, mais principalement au désert, en pleine mer, le ciel pâlit au-dessus de l'horizon. C'est une répétition de l'aube, un signe. On dit, chez nous, que, si les enfants naissent à onze heures du soir, les moribonds rendent l'âme au dernier mouvement de la nuit.

On ouvrit la porte d'une des chambres contiguës à la mienne.

« Entrez, mes amis, disait une voix. Nous allons boire le coup de l'étrier. »

Ce fut ensuite un grand brouhaha, où je distinguai des intonations de femmes.

« Asseyez-vous, disait la voix de celui qui était sans doute le locataire de la chambre. Installez-vous n'importe où, et même sur le lit, car je n'ai pas beaucoup de sièges. »

J'entendis des bruits de verres. L'eau du robinet coulait. Une femme poussa un cri.

« Allez-vous me fiche la paix », dit-elle.

Je collai l'oreille à la cloison. J'aurais cru me trouver dans la pièce à côté tant je percevais bien chaque grincement de sommier. Ils devaient être trois ou quatre là-dessus. On déboucha des bouteilles de champagne. L'une des femmes — elles étaient au moins deux — dit alors :

« A la vôtre...

— Si on ouvrait les fenêtres, proposa un homme.

— C'est ça, dit la première femme, celle qui s'était écriée : « Fiche-moi la paix. » J'ai envie de respirer un peu. »

Elle reprit :

« Eh bien ! voilà qu'il se déshabille. Tu pourrais attendre au moins que nous soyons partis.

— Mais vous allez partir, dit le locataire de la chambre. Je ne vais pas tarder à vouloir être seul.

— Quel mufle, s'écria la seconde femme. Je vous l'avais bien dit qu'il était invivable. On ne peut jamais compter sur lui pour s'amuser. »

Je crus que la conversation allait tourner à l'aigre, mais il y eut des rires. Pourquoi avoir voulu passer cette

nuit hors de chez moi ? J'aurais mieux fait d'affronter mon père, au petit matin. De l'autre côté de la cloison, le bruit des voix battait son plein. J'entendais de nouvelles exclamations, des cris, encore des claquements de bouchon. Évidemment, à l'hôtel, on ne choisit pas les locataires des chambres contiguës. Il faut les supporter. Me plaindre à la réception me semblait ridicule. Je me demandais, en outre, si ce n'étaient pas mes voisins qui avaient raison de boire, de s'amuser ? A leur place, n'en aurais-je pas fait autant ? Rien n'est plus attristant que les bruits d'une réunion à laquelle on n'est pas convié. Si je les rejoignais, pensai-je, peut-être m'accepteraient-ils ? On dit bien : « Plus on est de fous, plus on rit. » Si, donc, j'allais rire avec ces inconnus...

« Moi, déclara l'une des femmes, je trouve que Jacques est un chic type. »

J'enfouis ma tête sous les oreillers pour essayer de ne plus entendre. Mon amour, mon voyage — mes rêves, mon exaltation, non pas tant ma pudeur, et encore moins ma pureté, que la façon de voir les choses comme si elles avaient une part d'éternité — tout cela me paraissait dérisoire, confronté avec cette gaieté vulgaire. Mes voisins semblaient au bord de la colère, puis ils riaient. S'ils parlaient, se taisaient, c'était tous en même temps. Ils prenaient plaisir à se trouver ensemble, et moi, si j'avais été parmi eux, j'aurais non pas méprisé, malgré une apparence, mais négligé, maladroit et taciturne pour préserver mes songes, des joies à ma portée dans l'espoir peut-être chimérique d'autres joies, tellement lointaines et tellement solitaires que je devais presque y donner foi pour les rechercher sans faiblir. J'eus beau faire le sourd, j'entendis la première femme déclarer :

« Je suis fichument coiffée.

— Puisque tu me plais comme ça, dit une voix d'homme, mi-suppliante, mi-ironique.

— Oh toi, tu n'y connais rien aux femmes, dit la seconde voix féminine. D'ailleurs, tu te contenterais de n'importe qui.

— Est-ce qu'il se contente vraiment de n'importe qui ? » demanda la première femme avec une inquiétude ingénue.

« Jeanne, dis-je tout bas, vous n'êtes pas, vous, une femme comme les autres. D'abord, vous êtes une jeune

fille... Pourquoi donc le verbe *aimer* a-t-il des significations si diverses ? »

Ainsi, tantôt j'avais tort, et tantôt c'était moi qui avais raison. Tantôt j'allais jusqu'à douter de la réalité de Jeanne — et mon amour avait quelque chose de la folie — et tantôt les propos de mes voisins m'écœuraient. Je songeai que même nos passions les plus vives — aimer, repousser, posséder et se dépouiller, jouir et se sacrifier, détruire et bâtir — portaient en elles un germe de contradiction et que seuls, peut-être, nos sentiments fugitifs, si prompts à s'évanouir qu'ils sont parfois comme illusoires, bleutés et vacillants, imprévisibles, vrais feux follets de l'âme aussitôt soufflés qu'apparus, échappaient dans leur vérité d'un instant à la vérité contraire née de tout mouvement. Je m'endormis à nouveau.

Je fus réveillé par une psalmodie. Le jour était proche, mais les éclats obstinés du phare n'avaient pas encore pâli. J'étais reposé. Je pensai aussitôt que j'allais partir, qu'il ne me restait que quelques moments à passer dans cette chambre. Quel bonheur... l'eau coulerait. Je m'habillerais. La veille, je n'avais qu'à peine défait ma valise, dont le contenu prend habituellement plus de volume à chaque étape, de sorte qu'après y avoir remis mes affaires de toilette et mon vêtement de nuit, je n'aurais même pas besoin de m'asseoir dessus pour la boucler.

Je ne me rendis pas bien compte, d'abord, d'où venait ce chant et qui chantait. On n'entendait plus de bruit dans la chambre voisine, dont le locataire avait dû s'endormir dès le départ de ses hôtes. D'ailleurs tout ce qui s'était passé avant mon court sommeil — il n'y avait que quelques heures — me paraissait très lointain dans l'imminence du jour. Chaque matin, pour ceux à qui une liberté permet de jouir des choses, à l'heure où tout est décidé, où rien n'est engagé, quand aucune feuille ne bouge et que, l'été, la surface de la mer ne frissonne même pas, commence une vie nouvelle qui, par ce qu'elle va être, qu'elle est déjà, donne réponse aux interrogations les plus fiévreuses du soir. La veille, je m'étais demandé : avais-je eu raison de partir, d'aller à la recherche de Jeanne ? Dès lors, j'étais parti.

La psalmodie provenait de la seconde chambre

contiguë à la mienne. C'était une phrase répétée sans cesse d'une voix rauque, forte et non pas assourdie comme celle de quelqu'un qui aurait chantonné de façon machinale ou chanté pour endormir un enfant. Dans l'hôtel silencieux, les bruits de la rue apaisés, un chantre se croyait seul au monde. Il priait à pleine voix sans se soucier d'autrui. Il devait être musulman. On trouve, en effet, beaucoup de mahométans dans notre ville, où affluent des individus de toute religion et de toute race : Indiens, Malais, Japonais, Arabes, Américains du Sud. Les ports sont ainsi : c'est un grand mélange. Mais ces étrangers logent principalement dans les hôtels, les garnis des bas quartiers, proches du port, si bien qu'on ne les voit guère. Quand ils viennent visiter la ville haute ou y faire leurs achats, nous n'y prêtons pas attention. Leurs saris, leurs burnous, leurs galabiehs, leurs kimonos ne nous étonnent pas. Mes concitoyens sont habitués à croiser ces personnages pittoresques. Ils pensent : « Voici un Arabe. Celui-ci est plutôt Malais. » En somme, il nous faut bien avoir des étrangers puisque nous habitons un port. Nous les acceptons mais nous ne les recevons pas, sauf s'ils sont riches et nous proposent des affaires. La plupart d'entre eux sont corrects, honnêtes même, et ceux qui viennent d'Extrême-Orient font souvent preuve d'une civilité raffinée. Pour mon second voisin, que j'imaginais en longue chemise blanche ou rayée, ses chaussures disposées de façon précautionneuse au bord d'un tapis, la chaussure du pied droit à droite et celle du pied gauche à gauche pour obéir à l'ordre et ne pas tenter le mauvais sort, il n'avait pas seulement apporté ses vêtements de son pays lointain, mais aussi son dieu et son encens. J'entendais : « Bismillah... » La formule était musulmane. Il n'y a qu'un Dieu et Mahomet est son prophète.

De plus en plus près de l'aube, ce musulman chantait donc comme s'il avait été seul au désert dans l'attente de l'apparition du soleil qui, là-bas, dit-on, se lève d'un bond au-dessus d'étendues mortes et dont l'éclat est si vif dès les premiers rayons qu'il palpite des palpitations de l'œil. Il était l'Arabe dans le soleil levant. Je ne le connaissais pas, mais j'aurais pu le peindre. Je le voyais debout, puis face contre terre, saluant, invoquant, rendant grâces, indifférent à l'égard d'autrui

comme nous ne le sommes presque jamais après un certain âge — quand ne trouvant plus notre plaisir que dans un jeu politique nous n'agissons et ne calculons d'agir que pour faire pièce à celui-ci, pour ménager celui-là — seul vraiment puisqu'il priait à pleine voix au risque d'éveiller ses voisins, mais transporté peut-être au souvenir de ce globe ardent dont on ne sait pas, au désert, s'il palpite par nous ou si nous palpitons par lui. Je sautai hors du lit.

Le voyage fut beaucoup plus long que je ne l'avais pensé, souvent pénible, entrecoupé d'incidents, de sorte que, sans ma passion, cet aveuglement grâce auquel je négligeais les obstacles pour ne songer qu'au but et cette impatience qui, contenue, me donnait toutes les patiences, je crois que j'aurais renoncé à poursuivre ma route. Le domaine de Jeanne se trouvait, en effet, éloigné des grandes voies de communication, et je dus prendre des chemins d'intérêt secondaire, attendre des correspondances incertaines, emprunter ce que nous appelons chez nous des « services à volonté » qui ne partent qu'après avoir fait leur plein de voyageurs et où vingt passagers sont entassés dans des véhicules prévus pour une dizaine de places. Non seulement les horaires mais aussi les itinéraires dépendaient du bon plaisir des conducteurs. On s'arrêtait en rase campagne, parfois la nuit, dans des lieux rendus effrayants par l'obscurité. Il y avait des palabres. Je tenais mon bagage, dont je ne me séparais jamais, serré contre moi. Nous repartions. Je me laissais aller sans toutefois m'assoupir, rêvant, suivant du regard une lumière dans la plaine ou des feux qui, à mi-pente d'une montagne invisible, me semblaient suspendus. Enfin, nous parvenions dans des villes, des villages endormis. Je ne me serais pas plaint d'arriver encore plus tard, d'avoir à patienter deux jours ici, un jour là... Aussitôt reposé, j'allais en exploration. Je visitai ainsi un vieux couvent dont les murs étaient peints à fresque d'une ronde macabre traitée dans le style réaliste d'une époque de rude simplicité, où on ne cherchait à dissimuler ni le caractère tragique de nos destins ni la vanité de nos ambitions. Une autre fois, je passai presque toute une journée dans les ruines grandioses de bains romains, vestiges d'une civilisation forte et

fastueuse que les ronces, des lentisques et l'absinthe sauvage avaient envahis, pleins d'échos, où des couleuvres se glissaient dans le silence de midi, où des lézards dormaient, aux voûtes effondrées, où nichaient des autours. Je découvris des lacs et des cirques, des gorges, les grands éclaboussements de cascades, pénétrai dans des grottes vaguement éclairées par un reflet de leurs stalactites.

Je revenais à l'hôtel ou à l'auberge : prévoyait-on toujours un moyen de transport pour tel endroit ? Tantôt, c'était oui et tantôt peut-être. Ou bien : on ne savait pas. Ou encore : on ne savait plus. On ne me répondait jamais « non » mais « demain ».

« Demain, si tout va bien. Il faut vous tenir prêt. »

Le lendemain, on attendait un chargement, à moins que des voyageurs se fussent décommandés. Il était évident qu'on ne pouvait pas partir presque à vide. Car, à mesure que je m'éloignais de la côte, les passagers devenaient plus rares et nous n'étions plus entassés à quinze ou vingt dans des véhicules de dix places. Il m'arrivait même d'être seul, juché sur des sacs, enfoui entre des amoncellements de ballots. J'emportais un en-cas et, pour avoir une boisson toujours fraîche, exposais ma gourde après en avoir mouillé le drap, au vent de la route, à l'extérieur d'une portière. Je déjeunais, dînais à n'importe quelle heure. Je m'étais muni, enfin, d'une de ces couvertures au parfum un peu âcre des laines de nos régions, qui préservent des froids les plus vifs. La nuit venue, le conducteur me disait souvent :

« Nous allons nous arrêter ici. Je commence à être fatigué. D'ailleurs, il est tard : nous risquons de trouver porte close à l'étape. Mieux vaut dormir dans la campagne et repartir au matin, ce qui nous permettra de faire l'économie d'une chambre. »

Nous nous roulions dans nos couvertures, mais il nous arrivait, auparavant, d'allumer un feu dont la lueur attirait des bergers qui venaient s'accroupir près de nous. Silencieux, ils chauffaient leurs mains aux flammes. Puis :

« Quel est le prix du sucre à la ville ? » demandait l'un d'eux.

Et un autre :

« Est-il vrai que le vieux Pierre est mort ? »

J'ignorais le prix du sucre et n'avais jamais entendu parler du vieux Pierre, mais le conducteur, habitué au pays, répondait d'une voix calme que le prix du sucre avait monté, que le vieux Pierre était mort. Nos interlocuteurs hochaient la tête et certains dessinaient des figures sur le sol avec leur bâton. Nous leur offrions du café. Ils refusaient d'abord, finissaient par accepter, nous tendaient des quarts de soldat, buvaient à petites gorgées.

« C'est du bon café, disait un berger. Où l'as-tu acheté ? Le nôtre a un goût de paille. »

J'entrevoyais à peine des visages rudes et hâlés. Nous nous allongions pour dormir, tandis que notre feu s'éteignait en rougeoyant. Je regardais alors le spectacle familier d'un ciel plein d'étoiles et, malgré la présence du conducteur, celle, souvent, d'un des bergers couché près de nous dans sa houppelande, j'étais seul et trouvais dans cette solitude un plaisir que je m'efforçais de prolonger en repoussant le sommeil.

On ne fait plus guère aujourd'hui de voyages comme celui que j'ai accompli. On est pressé. Il faut arriver. On prend l'avion. L'agrément, les ennuis de la traversée sont réduits à une seule attente, à cette bousculade dans les appels de haut-parleurs répercutés par des murs de ciment. A peine parti, c'est l'escale. Le paysage se déroule en dessous de nous. La terre n'est plus visible. Tout est réglé. Tout est dans l'ombre. Il ne nous reste que le désir de l'aventure sans que celle-ci nous bouleverse jamais et nous permette, comme jadis, de songer longtemps au terme fixé, d'envisager de l'atteindre par des voies différentes. Nous n'avons plus le choix de ces routes qui, parce qu'elles traversaient une plaine, franchissaient des montagnes, parce qu'elles aboutissaient à des croisements où l'on hésitait, parce qu'elles offraient, à un tournant, la surprise d'un spectacle nouveau, parce qu'elles menaient tantôt à une guinguette mal famée et tantôt à une auberge où on dînait d'un plat succulent sous une tonnelle couverte de roses, donnaient son vrai sens au voyage, celui d'une recherche au cours de laquelle chercher était aussi important que parvenir en raison d'une connaissance du but qui, par le moyen de hasards, souvent d'erreurs, de sensations, de sentiments même opposés, se formait en se modifiant, à mesure qu'on

avançait. Ainsi, certaines personnes énoncent de façon péremptoire des vérités qui semblent irréfragables. Elles étonnent, confondent. On loue leur intelligence. On pense : « Comment peuvent-elles dire aussi clairement de telles vérités ? » Mais on s'aperçoit vite qu'elles n'ont émis que des idées. Elles sont allées droit au but, n'ont pas attendu pour y parvenir. Elles connaissent New-York et Le Caire, les douaniers, les agents de police de ces villes, Times Square à minuit, les flamboyants de Guézirah, les petits liftiers en uniforme qui, dans les grands hôtels, sont si habiles et paraissent si indifférents quand ils appuient sur les boutons des ascenseurs. Elles peuvent parler de tous les petits liftiers du monde, blonds dans tel pays, bruns dans tel autre. Elles peuvent même parler de n'importe quoi, car elles sont géomètres et manient sans peine les principes. Mais pour parvenir au domaine de Jeanne à l'époque où j'y suis allé, il fallait de la patience. On devait aimer les voyages, renoncer aux grands hôtels, profiter de chaque occasion, rebrousser chemin cent fois. C'était une autre affaire.

J'arrivai enfin à Adélaïde, petite ville située sur les plateaux. Il y faisait chaud, mais l'air était si léger, le calme si parfait, que tous les bruits, celui des voix, le chant des coqs, la mélopée d'un jardinier, parvenaient de façon distincte et avaient des résonances de cristal. On m'avait prévenu : « Dès que vous arriverez dans les environs d'Adélaïde, l'atmosphère changera. » Depuis deux jours, nous avions traversé des régions désolées où la pierre affleurait au sol, si monotones que leur spectacle engendrait, avec une somnolence, le sentiment qu'elles étaient sans limites. Nous étions passés entre des entassements de rocs qui formaient comme des portes, quand, après le dernier d'entre eux, et du sommet d'une côte très raide où nous avions fait halte un instant, j'aperçus dans la plaine une ville blanche entourée de vergers. Des montagnes se profilaient à l'horizon. Nous touchions au but. On m'avait dit aussi : « De l'eau coulera le long des routes. » Dès le bas de la côte, je vis de l'eau couler le long de notre route dans des fossés bordés de sorgho, de pieds de fève géants. On approchait de ce moment de la matinée où toute fraîcheur a son prix et provoque des sensations merveilleuses. La ville entière était ombragée par des platanes aux belles assises et

dont l'écorce se détachait par plaques, formant des dessins mystérieux, par des casuarinas, droits comme des mâts, au feuillage léger mais un peu terne, par des eucalyptus à la grâce noble et triste. Elle était précédée par un bosquet de genêts d'Espagne, objet, comme je l'appris par la suite, d'un culte très ancien. Quelle joie, tout à coup, de découvrir Adélaïde... Je croyais être parti depuis des années. Comme c'était jour de marché, une vive animation régnait aux terrasses des cafés. Des femmes s'éventaient. Chalands et marchands se désaltéraient. Dans la pénombre de passages à arcades, on apercevait, à travers des grilles de fer forgé, des patios aux murs bleus ou ocre, ou parfois couverts jusqu'à mi-hauteur de faïences vernissées. Jeanne, pensai-je, n'est pas loin d'ici. Quand les objets sont aussi beaux, que tout semble facile et bon, que nous voudrions rester encore, que nous buvons sans presque avoir soif et nous reposons sans être las, quand nous n'espérons ni ne craignons plus rien et que l'instant d'après n'est qu'une variation imprévue — car la beauté surprend par une sorte de gauchissement qui vient du cœur ou de l'âme et auquel on la reconnaît souvent — sur le thème de l'instant écoulé, quand on nous dit à l'hôtel : « Monsieur, nous avons mis votre couvert sur la véranda. Est-ce que cela vous convient ? », quand des passants nous abordent pour nous demander un menu service sans remarquer apparemment que nous sommes étrangers, nous pouvons penser, en effet, n'être plus guère éloignés du domaine de Jeanne.

Je pris une chambre à l'hôtel des roses, seul hôtel d'Adélaïde, dont le propriétaire, M. Michel, se dévouait à sa tâche avec bonheur. Le dernier couché comme le premier levé, il était affable même avec ceux qui le dérangeaient pour une raison futile à l'heure tardive où il faisait ses comptes. Après m'avoir regardé un instant, il me dit avec plus de bienveillance que d'autorité :

« C'est une chambre sur le jardin qu'il vous faut. Le quatre est justement libre. Je crains que vous ne restiez pas longtemps ici, mais vous garderez peut-être un souvenir agréable de votre passage. »

Bordé par une double rangée de cyprès qui s'élevaient à une grande hauteur, le jardin sur lequel ouvrait ma fenêtre s'étendait devant la façade de l'hôtel

— ainsi invisible de la rue — et offrait le spectacle d'un fouillis végétal où se trouvaient mêlés non seulement ces platanes, ces eucalyptus et ces casuarinas dont j'ai parlé, mais aussi des mélias, des flamboyants, des jacarandas, lacis inextricable où vivait un peuple d'oiseaux, de moineaux qui, matin et soir, dans une agitation extrême, voletaient sans cesse et se querellaient, de huppes orgueilleuses de leur plumage, de tourterelles bleues qui roucoulaient, se poursuivaient, se becquetaient sous mes yeux. M. Michel, une serviette à la main, ou encore, pendant les premières heures de la matinée, coiffé d'un vieux chapeau de paille et armé d'un sécateur, levait parfois la tête vers ce monde aérien. Immobile et attentif, il souriait à demi.

« Ces oiseaux, me dit-il, le lendemain de mon arrivée, ont toutes nos passions. Pourtant je ne me lasse pas de les regarder, d'écouter leurs cris. C'est qu'ils vivent, qu'il y a quand même un espoir.

— Quel espoir ? » demandai-je.

M. Michel ne me répondit pas aussitôt. Il baissa les yeux comme s'il voulait éviter mon regard.

« Ils jacassent, reprit-il enfin, sont querelleurs, orgueilleux, amoureux. Mais ce qui compte pour moi, du moins quand je n'essaie pas de distinguer les piaillements de ceux-ci des roucoulements de ceux-là, c'est un chant. Il me suffit d'être éveillé par ce chant des oiseaux pour être heureux toute la journée. »

Il ajouta :

« Mais le savent-ils, qu'ils chantent ?

— Vous êtes poète, dis-je.

— Pas du tout, répliqua-t-il avec vicacité. Je ne suis qu'amateur de jardins. »

L'hôtel tirait son nom, au contraire d'un autre hôtel des roses situé dans l'île de Rhodes mais autour duquel on ne trouve aucune fleur, d'une allée centrale bordée de rosiers de Damas. A Adélaïde, les rosiers poussaient sans aucun soin. On ne les greffait même pas, et il suffisait de bouturer au début du printemps un drageon convenablement effeuillé pour qu'il fleurît quelques semaines plus tard. M. Michel m'expliqua qu'un étranger avait rêvé jadis de faire de la ville une capitale de l'essence de roses. Il était mort avant d'avoir réalisé son projet. Toutefois, les rosiers de Damas qu'il avait

demandé aux habitants de planter dans leur jardin s'étaient multipliés, de sorte qu'Adélaïde était devenue, pour le seul plaisir des indigènes et de quelques voyageurs, non pas une capitale des parfums mais celle des roses.

J'essayai, dès mon arrivée, de savoir au juste où se trouvait le domaine de Jeanne et comment on y parvenait. Selon des indications obtenues précédemment, avant même mon départ, on ne pouvait y accéder qu'en passant par Adélaïde. Tous ceux que j'avais interrogés me l'avaient dit, et les personnes les plus au courant, celles qui, à défaut d'être allées personnellement chez Jeanne, avaient obtenu des renseignements de première main par des amis qui s'y étaient rendus, me l'avaient confirmé. Il ne fallait pas compter atteindre le domaine, situé sans doute dans les contreforts des montagnes qui bordaient l'horizon, par un chemin qui, prenant le massif à revers, aurait débouché tout à coup sur la maison de Jeanne. C'était à Adélaïde que je devais emprunter le moyen de transport qui me mènerait au terme de mon voyage. Mais où trouver ce moyen de transport ? Qui donc en disposait ? Personne ne faisait allusion aux Sylvain devant moi.

V

Un voyage, même un court déplacement, fait parfois l'office du temps, et il nous suffit de voir des objets nouveaux pour que tous les objets nous apparaissent dans une lumière nouvelle. Il me semblait à Adélaïde, peut-être à cause de la fatigue de la route et du dépaysement, que j'avais vieilli de plusieurs années en quelques jours ou, mieux encore, que mon passé avait été vécu par un autre. Je ne désirais même pas écrire à ma tante bien qu'elle fût seule, sans doute, à m'aimer sans tenir compte de mon apparence et de mon caractère. Je ne pouvais confier mes sentiments à personne. J'avais moins de feu et plus de passion. Naguère, j'aurais voulu que toute chose reconnût mon pouvoir. J'étais prêt, dès lors, à me sacrifier pour qu'on reconnût quelque chose de moi, cette passion justement au regard de laquelle ce que j'étais et n'étais déjà plus quand j'en prenais

conscience, ne revêtait qu'une importance passagère.

Je l'ai dit : le passé m'effraie. Son souvenir, quand je n'arrive pas à écarter les images de villes mortes aux murs décrépits, de faubourgs, de manufactures abandonnées, suscite en moi une angoisse comparable à celle que certains cauchemars laissent parfois pendant toute une journée. Quand nous parlons de notre passé, nous cherchons à nous le dissimuler en le cachant aux autres, à faire de nous les héros de récits dont nous voudrions qu'ils fussent l'Histoire. Car il serait merveilleux que l'anecdote devînt l'Histoire et que l'Histoire elle-même fût celle qu'on écrit, illustrée de portraits, avec des plans de bataille, où les causes politiques et économiques engendrent des causes nouvelles, des luttes sans fin pour s'emparer de biens qui échappent aussitôt. Pour les historiens, et il faut, à moins de nous taire, que nous le soyons tous à certains moments, il n'y a pas d'angoisse, pas, non plus — il est vrai — de réalité profonde. Il leur suffit de compulser, de réduire les faits à des idées, de relier gravement ces idées entre elles. Je pensais alors : pourquoi ai-je été si ignorant ? Quand serai-je tout à fait libéré de moi-même ? Je n'avais pas le remords de mes fautes — car qu'est-ce qu'une faute, après tout ? Le loup commet-il un crime en déchiquetant sa proie ? — mais je me détournais de celui qui, si semblable à moi et pourtant différent, avait vécu sans savoir ce que la vie lui imposait d'être.

Pourtant, toutes les images de ce passé n'étaient pas immobiles et cruelles. Tandis qu'on arrosait le jardin de l'hôtel, que l'eau coulait partout, baignait de façon annulaire les troncs des arbres, s'épandait, couverte d'une écume, sous les jasmins, je songeais à ma tante. Que fait-elle à cette heure-ci ? Elle doit être dans sa cuisine. Elle prend, sur l'étagère au-dessus de la décharge, le pot de faïence où se trouve la farine américaine, plus blanche et plus finement moulue que la française. Et mon père ? Que fait mon père ? Il débourre sa pipe qu'il a une manière bien à lui de remettre dans sa poche. Si ma mère vivait — mais de si loin, d'Adélaïde, elle vit. Pour moi, est-elle jamais morte ? — elle ouvrirait, encore ensommeillée, les hautes persiennes qui donnent sur la terrasse et dirait :

« Comme il fait beau... »

Le plateau du petit déjeuner serait servi. Il y aurait du thé, des rôties — c'est un mot qui n'est plus guère employé, mais qui l'était par ma mère — du beurre, de la marmelade d'oranges. Je n'aurais pas voulu revivre mon passé, sans doute à cause de ce « je » agissant, ignorant, qui se mesurait autrefois avec tant de forces étrangères et intérieures — à moins qu'il y participât — qui tantôt se jetait sur l'obstacle et tantôt s'effrayait d'une ombre comme ces jeunes chats qui attaquent, toutes griffes dehors, le chien de garde et dont la queue s'ébouriffe à la vue d'un rideau agité par le vent, mais je souhaitais ardemment conférer une éternité à certains souvenirs, ceux des gestes de ma tante ou de ses intonations, à l'image de la main de mon père, à celle de ma mère quand elle ouvrait les persiennes de la terrasse.

Il m'apparaissait, en somme, que tout ce qui subsisterait de moi, tout ce que je ne repoussais pas, m'était extérieur. Je ne survivrais que par le souvenir d'un arbre, du cri déchirant de cette hirondelle qui avait frôlé la chaussée lors de ma rencontre avec Jeanne, par le souvenir de Jeanne. Mais mon souvenir des êtres et des choses, c'était aussi moi-même. Je donnais vie à ces objets sans lesquels je n'aurais pas vécu. Je pensais que l'amour véritable était peut-être l'échange qui s'établit, en dehors de l'action, entre nous et ce qui nous entoure.

Je n'osais pas demander à M. Michel s'il connaissait M^lle^ Sylvain. N'avait-il pas deviné, d'un coup d'œil, que mon séjour à Adélaïde serait bref ? Je ne désirais pas lui donner trop vite raison en dévoilant le but de mon voyage. J'éprouvais, aussi, une répugnance à découvrir mes desseins au propriétaire de l'hôtel des roses, bien qu'il soit souvent plus facile de se confier à des étrangers qui ne nourrissent encore à notre égard qu'une curiosité bienveillante, qu'à de vieux amis qui ont de nous une image toute faite, refusent de nous entendre quand nous avons d'aventure la folie de vouloir nous justifier et même, privilège qui ne devrait appartenir qu'à l'amitié, d'écouter notre voix, cette voix du cœur ou ce chant qui dément nos paroles et que nos paroles s'efforcent à démentir. M. Michel semblait ne s'intéresser qu'aux détails. Il disait :

« Avez-vous remarqué les abeilles ? Elles ne butinent

pas les fleurs des seringas. C'est trop fort, trop riche. Elles préfèrent le pollen des lavandes. »

Ou bien :

« Il va falloir songer à curer le puits. Ici, les puits s'ensablent très vite. »

Il me demandait :

« Ne manquez-vous de rien dans votre chambre ? J'y ai fait porter une carafe. Il est agréable de boire un peu avant de s'endormir et on dit qu'il est bon de prendre un grand verre d'eau chaque matin. »

Mais parlait-il vraiment des abeilles, du puits, de la carafe qu'il avait fait porter dans ma chambre ? On pouvait penser qu'à l'exemple des poètes pour qui un objet est un mot et chaque mot un moyen de libérer d'autres mots, le mot étant comme l'âme des choses et même de toute chose par les résonances et, en fin de compte, l'harmonie qu'il suscite, quand il prononçait « carafe » c'était « cristal » qu'il voulait dire, « tintement » ou « éclat » peut-être, c'était cette table dont j'avais rêvé chez ma tante qu'il évoquait, table que personne ne pourra jamais dresser — avec ses petits couteaux d'argent à manche de nacre — et qui, dans la mouvante lueur des chandelles, brillait de tous ses feux.

Comment parler de Jeanne à M. Michel ? Il m'aurait fallu choisir un moment propice. Or je ne trouvais jamais de tels moments pour m'adresser au propriétaire de l'hôtel des roses. Je pouvais lui dire : « J'ai besoin d'une serviette pour la douche. » Je pouvais l'interroger sur les plantes, les fleurs. Mais, si je lui avais demandé à brûle-pourpoint : « Connaissez-vous Jeanne Sylvain ? » il me semblait qu'après m'avoir jeté un coup d'œil rapide comme il l'avait fait lors de mon arrivée, et son regard fuyant ensuite le mien, il m'aurait répondu : « Eh bien, de qui parlons-nous depuis que vous êtes ici ? »

Je quittai l'hôtel à l'heure de la sieste. La ville et les jardins eux-mêmes étaient assoupis. On entendait le murmure d'une eau claire où, spectacle paisible, des herbes aquatiques ne cessaient d'ondoyer. Les rues étaient désertes. Sous les ombrages de la grand-place, je ne trouvai qu'un vannier qui, assis à croupetons, les pieds nus et les mollets à demi découverts, se livrait à son industrie. Je le saluai.

« Bonjour, monsieur, me dit-il. Quand il fait chaud et que tout s'endort, j'ai l'impression de mieux travailler.

— Je vous dérange.

— Presque pas. Causer avec une seule personne repose. On dit tout haut ce qu'on vient de penser, ce qui permet de songer ensuite à des choses nouvelles. Mais il ne faut pas tout dire, naturellement.

— Vous pensez beaucoup quand vos mains sont occupées...

— Je rêve plutôt. »

Et, me montrant ses corbeilles :

« Voici mes rêves. Ils sont à vous. »

Je répondis que je n'avais malheureusement besoin de rien.

« Auriez-vous par hasard, dis-je, entendu parler de M. Sylvain et de sa fille ? »

Le vannier, après m'avoir jeté un regard que je trouvai soupçonneux, prit un ruban d'osier comme s'il avait eu l'intention de poursuivre son travail sans souci de ma présence. Enfin :

« M. Sylvain et sa fille ? dit-il. Mais bien sûr. A Adélaïde, nous connaissons tous M. Sylvain et Mlle Jeanne.

— Vous connaissez Mlle Jeanne », m'écriai-je.

C'était vraiment prodigieux d'entendre le nom de Jeanne — ce nom dont je croyais qu'il n'appartenait qu'à moi et peut-être un peu à ma tante — prononcé par un inconnu dans cette ville lointaine. Je demandai :

« Est-ce que vous l'avez vue ? Est-ce que vous la voyez souvent ? Vient-elle à Adélaïde ? Où se trouve la ferme ? Dans quelle direction ? Y a-t-il un chemin pour s'y rendre ? A qui dois-je m'adresser pour y aller ? »

Le vannier me regarda, mais cette fois-ci en souriant.

« Je ne savais pas, dit-il, que vous étiez étranger. Excusez-moi. Votre ignorance m'étonnait. Pour nous, sans M. Sylvain et Mlle Jeanne nous n'existerions pas.

— Et moi, donc, sans Jeanne ? »

Le vannier secoua la tête avec indulgence.

« Tout notre blé, dit-il, vient du domaine des Sylvain. Ici, nous ne produisons que des fruits et des légumes. Sans Mlle Jeanne et son père, nous n'aurions pas de pain.

— Monsieur, demandai-je, où se trouve la ferme ?

— Par là, dit-il, en montrant la direction des montagnes.

— Je m'en doutais... Mais où est le chemin ?

— Il y a deux chemins : une route assez longue et un sentier plus court mais abrupt, à travers bois. Les charrettes à blé prennent la route, mais toux ceux qui n'ont pas peur de gravir une pente un peu rude empruntent le raccourci.

— Où est ce raccourci ?

— Je ne sais pas au juste. Je n'ai pas été à la ferme. M. Michel, le propriétaire de l'hôtel, pourrait vous renseigner.

— Pourtant, M. Michel ne sort presque jamais de son jardin.

— On vient à lui, dit le vannier. Les hôteliers ont le privilège de tout savoir sans se déplacer. »

Je demandai à nouveau :

« Est-ce que vous voyez souvent Mlle Sylvain ? »

Il hésita avant de déclarer :

« Assez souvent mais pas de façon régulière. Je suis resté des semaines sans l'apercevoir.

— Vous avez de la chance de bien la connaître. »

Mon interlocuteur se mit à rire.

« Elle vient parfois les jours de marché, et moi, je suis toujours sur cette place à tresser mon osier. Elle répond à mon salut. Elle est très belle.

— N'est-ce pas ? dis-je. Et puis elle est gentille...

— Mlle Jeanne est bien élevée. »

Ma tante disait aussi de Jeanne : « Elle est bien élevée. Elle a beaucoup d'usage. »

« Elle vous a parlé ?...

— Elle m'a acheté des corbeilles. »

Je remerciai le vannier pour toutes les précisions qu'il m'avait données. J'ajoutai :

« J'ai dû vous paraître insensé.

— Non », dit-il.

Je parcourus la ville, m'égarai dans les jardins. Est-ce que je m'égarai ? Je n'allais nulle part. L'eau m'accompagnait en déroulant ses voiles. Les chemins, bordés de hauts murs, étaient sablonneux.

« Jeanne... »

Je disais ce nom. J'allais bientôt la voir. Je serais seul avec elle. Nous nous prendrions les mains. Il n'y aurait ni elle ni moi, ou plutôt je n'existerais plus. Il n'y aurait qu'elle et mon bonheur en elle.

« Jeanne... »

Je répétais son nom, disais que je l'aimais. Les oiseaux, les scarabées aux courses vagabondes, les araignées à l'affût derrière une feuille, les argyronètes, patineuses expertes à la frontière de deux éléments, les dytiques immobiles contre une paroi, les scorpions dans leurs trous, les chats aux prunelles dorées, les vieux arbres penchés par-dessus les murs, les rosiers, les treilles qui abritaient des parterres de violettes, les allées, le mystère des méandres, des carrefours, la pénombre des voûtes végétales, l'eau dans les tranchées et celle des puits, miroir sombre, parfois comme un acier et parfois rayé d'ondes, tous les jardins d'Adélaïde ont su que je l'aimais. J'étais vraiment insensé et, ne songeant qu'à elle, ne voyais qu'elle, ne vivais que pour elle. Les scarabées, de leurs pattes menues, brodaient son nom sur les dunes, les arbres avaient sa chevelure. Elle me souriait dans le miroir des puits. Les chats, d'ordinaire si indifférents, étaient mes complices. Les araignées, pour elle, cessaient de guetter leur proie et les scorpions se terraient, les violettes embaumaient. Elle avait une rose pour symbole. Elle était dissimulée dans le mystère des pénombres, m'indiquait le bon chemin aux carrefours. Elle était l'argyronète au fil de l'eau, le dytique immobile, les dialogues d'amour des colombes. Elle était le chemin, le carrefour, le chat, l'araignée, la vigne, l'arbre, le puits et les miroirs des puits, le fil de l'eau et, dans l'eau, ces herbes qui me disaient adieu. Son nom était partout et tout portait son nom. Elle était en moi, plus qu'à moi. Qui donc alors, avec transport, sinon la nature entière, aurait pu prononcer ce nom : « Jeanne... » ?

J'errai pendant des heures. Où étais-je ? Les murs, les arbres, le chemin, les rosiers s'étaient évanouis. Ils n'étaient qu'apparence. Qu'on m'eût touché l'épaule, je n'aurais pas bronché. J'allais à droite, à gauche, disais des mots sans suite.

« Jeanne... »

Je répétais ce nom.

J'arrivai enfin — par quel hasard ? — dans le bosquet de genêts d'Espagne que j'avais déjà aperçu à l'entrée de la ville. Ces genêts sont plutôt des arbustes que des arbres, mais quand ils sont très vieux, comme l'étaient ceux-ci, on peut se promener sous leur ombrage. Ils

donnent des grappes blanches, au parfum entêtant, dont les brebis sont friandes. Après les avoir broutées, elles sont ivres, gambadent follement, titubent et s'effondrent. On m'a affirmé qu'à boire du lait de ces brebis on risquait de commettre mille sottises. Les aiguilles sèches qui couvraient le sol étouffaient le bruit des pas. J'étais moins exalté. J'avais tellement marché, parlé, invoqué... Je devenais curieux à nouveau, me glissais dans les sentiers, découvrais des clairières. Une fois qu'on y a pénétré, un bosquet semble une forêt sans limites. J'entendis :

« Monsieur... »

C'était le vannier de la grand-place.

« Venez-vous faire un vœu ? me demanda-t-il.

— Un vœu ? dis-je. Pourquoi ferais-je un vœu ? »

Il m'expliqua :

« Nous sommes dans un bois sacré où les habitants d'Adélaïde adressent des prières, sollicitent des grâces. Certains se contentent d'y prendre des résolutions.

— Pour moi, répliquai-je presque avec colère et, en tout cas, d'une voix dont la sécheresse me remplit de confusion, je n'ai rien à demander.

— Excusez-moi, dit le vannier. Je ne parlais pas de vous et désirais seulement vous informer d'une coutume. »

Mon interlocuteur était assis au milieu de ses corbeilles dont les couleurs tiraient l'œil. Je me moquais bien des couleurs. Je pensais : « Est-ce que tout cela est vrai ? Qu'est-ce qui est réel ? » Le vannier poursuivait :

« Vous saisissez de la main gauche — il est très important de ne pas se servir et même de ne pas s'aider de la droite — l'extrémité d'un rameau de genêt que vous nouez en formulant votre vœu de manière intelligible mais assez bas pour n'être entendu de personne. Vous murmurez par exemple : « Je voudrais vendre dix corbeilles par jour. »

— C'est votre souhait ?

— Je me contenterais d'en vendre cinq, mais, pour avoir moins, il est prudent de demander plus. »

Je remarquai qu'un grand nombre de rameaux étaient noués. Ce vannier, ces rameaux n'étaient peut-être qu'un songe, et mes songes, la réalité...

« Et vous, dis-je, que faites-vous ici ? Je croyais que vous ne quittiez pas la grand-place.

— Je vends des corbeilles, me répondit-il. Vers le soir, le moment est favorable. De nombreuses femmes viennent dans ce bosquet et, avant de rentrer chez elles, sont attirées par les couleurs de ma vannerie. Même quand elles n'ont besoin de rien, elles sont prêtes à désirer une couleur. »

Il ajouta :

« Allez-vous faire un vœu ?

— Peut-être... »

Il y aura toujours, pensai-je, quelqu'un pour me harceler, pour feindre benoîtement de se mettre à ma place, afin de discourir sur les principes. Tu devrais faire ceci ou cela. Fais donc un vœu... Et si je ne voulais pas formuler de vœu ? Personne ne savait à quel point, c'est-à-dire de quelle manière, j'aimais Jeanne. Car, à chaque degré d'amour, tout se métamorphose. La nature entière avait pris l'apparence de Jeanne, et j'avais aimé la nature. J'avais été la nature. J'avais été ce feu dont je brûlais pour Jeanne. J'étais l'amour de Jeanne. C'était comme une balle sans cesse renvoyée, un dialogue entre moi et moi, un livre d'images où chaque page tournée aurait montré l'envers de la page précédente. Ainsi, chaque fois qu'on vire, à bord d'un voilier qui louvoie et gagne contre le vent, ce qui était à droite apparaît à gauche et ce qui était à gauche se montre sur la droite.

« Faire un vœu n'engage à rien, dit le vannier.

— Sauf s'il se réalise. On est alors obligé d'en accepter toutes les conséquences, les bonnes et les mauvaises.

— C'est vrai, dit-il. A l'expérience, nos vœux paraissent le plus souvent inconsidérés. Mais vous pourriez faire celui de revoir M^lle^ Jeanne. J'ai compris qu'elle vous plaisait.

— Essayons. »

Pouvais-je expliquer que j'étais, à la fois, mon souhait et son accomplissement, le but et le moyen ? Que je me serais détaché de Jeanne dans la mesure où j'aurais désiré l'atteindre, que je l'avais atteinte, que j'étais elle et non plus ce que j'étais ?

« Jeanne... »

Je saisis de la main gauche l'extrémité d'une branche. Les aiguilles étaient glissantes, et leur touffe, aussitôt nouée, se dénouait.

« Je n'y parviens pas, dis-je. C'est trop difficile.

— Essayez encore... Et pensez à votre souhait. Il m'est arrivé d'oublier le mien tellement j'étais occupé avec ces maudites aiguilles. »

Je tentai l'expérience à nouveau.

« C'est impossible. Je n'ai pas l'habitude. Je suis maladroit. Je recommencerai un autre jour. »

Le vannier me répondit en hochant la tête :

« Vous ne recommencerez plus. Vous aimez vraiment Mlle Jeanne. Quand irez-vous la voir ?

— Demain, dis-je. Il doit falloir compter une bonne journée pour aller à la ferme.

— Si vous partez de bonne heure et que vous preniez le raccourci, vous y serez vers midi. »

Le lendemain, je montai au petit jour sur la terrasse de l'hôtel des roses. Le paysage apparaissait comme une mer qui aurait été figée tout à coup : les creux des vallées, les collines et les vagues serrées des montagnes. Le ciel, très clair, était à peine bleuté. Tandis que la nuit s'attardait encore dans les jardins sous le couvert de feuillages immobiles, les cimes des arbres étaient illuminées d'une lumière pure, dorée et sans chaleur. Je songeais aux cynocéphales d'Égypte qui applaudissaient, dit-on, le soleil levant. Je me souvenais aussi de la reproduction d'une stèle de Karnak où l'homme, la plante, la pierre tendent, les paumes ouvertes, des mains de hiéroglyphes dans un geste d'adoration à l'égard du dieu. Je me rappelais la prière de mon voisin musulman à l'hôtel d'Angleterre. Pour aller chez Jeanne, il fallait sans doute descendre jusqu'à la rivière, qu'on devait traverser à gué car je ne voyais pas de pont, gravir les premières pentes.

En rentrant, la veille au soir, je n'avais pas soufflé mot de mon projet à M. Michel. Je craignais toujours, à tort ou à raison, qu'il ne découvrît le vrai motif de mon voyage et rougissais à l'idée de passer à ses yeux pour un collégien amoureux d'une princesse lointaine. Je lui avais dit :

« Je ne déjeunerai pas ici demain. Il est possible aussi que je revienne tard. Ne vous inquiétez pas.

— Voulez-vous que je vous prépare un en-cas ?

— Oui, peut-être... En effet, c'est une bonne idée. Je vous donnerai ma gourde. J'aimerais à emporter un peu de vin.

— Comptez sur moi. Avez-vous fait une bonne promenade ?

— Je me suis égaré dans vos jardins qui sont merveilleux. J'ai marché tout l'après-midi sans me lasser. J'étais dans un paradis.

— Êtes-vous allé jusqu'au lac ?

— Non, malheureusement... Je ne savais pas qu'il y avait un lac à Adélaïde.

— Il faudra que vous y fassiez un tour. Ce que nous appelons le lac n'est qu'un grand étang encombré de joncs, au milieu duquel, près d'un puits artésien, se trouve un plan d'eau où l'on peut se baigner. Nous y élevons des tanches. Je ne sais plus qui a mis des tanches dans ce lac, il y a une cinquantaine d'années. Elles deviennent parfois très belles, mais nous ne les pêchons pas. Ce sont nos poissons sacrés. »

J'avais remarqué :

« Beaucoup de choses ont un caractère sacré à Adélaïde. »

M. Michel s'était mis à rire.

« Dans les villes de province, m'avait-il répondu, aucun objet ne paraît absolument semblable à ceux qui, ailleurs, passeraient pour identiques. Chaque chose a une importance. Nos paysans ont dix-huit mots pour dire « cheval ». Ils ont un mot qui signifie « poulain » et un autre « cheval de course », mais ils en ont aussi qui veulent dire « cheval de labour », « cheval de trait », « étalon en rut » et « jument en chaleur ». Le platane plusieurs fois centenaire qui se trouve sur la grand-place et que certains vieux jardiniers saluent a un nom. C'est un platane, sans doute, mais c'est d'abord le centenaire de la grand-place. »

Je n'avais fait allusion ni au bois de genêts, ni au rameau que j'avais tenté en vain d'y nouer.

« Je vais vous montrer l'escalier qui mène à la terrasse, avait-il ajouté. De là-haut, vous pourrez admirer la nuit. »

Je n'avais pas admiré la nuit, pourtant scintillante, mais j'avais scruté la sombre apparence des montagnes. C'était vers ces montagnes où Jeanne dormait, pour l'heure, dans la ferme de son père, que je devais aller. Après tout, j'aurais dû demander à M. Michel de m'indiquer le chemin de façon précise. Qu'il me jugeât bien ou

mal m'importait peu. Je n'avais qu'un seul but, maintenant si proche, celui de retrouver Jeanne.

Aussitôt éveillé, j'étais remonté sur la terrasse. Chaque jour a sa lumière, chaque instant son éclairage. La lumière du matin n'est pas la même que celle du soir. Les montagnes sont roses dans la clarté du soleil levant et apparaissent, au crépuscule, drapées dans les voiles tragiques de la Grèce, violets ou mauves. Je me souvins de jeunes filles que j'avais rencontrées la veille et auxquelles, sur le moment, j'avais cru ne pas prêter attention. Elles étaient très belles, vêtues, à la mode du pays, d'une robe rouge serrée à la taille, une mouche de velours posée sur leur joue malhabilement colorée. Je voudrais, pensai-je, me promener encore dans les jardins, au gré de ma fantaisie, regarder, dans son échoppe, le savetier rapetasser des sandales, le bijoutier couler des bracelets d'argent. Si j'habitais Adélaïde, je respecterais les poissons du lac, saluerais les platanes. Où trouver ailleurs cette liberté de ne rien faire et d'agir quand même — car, c'est le malentendu, nous n'aimons pas le travail et ne pouvons pas nous passer d'action — de respirer, de sentir, de m'assoupir, d'écouter, à l'heure de la sieste, le murmure de l'eau, de prendre plaisir à voir les jeunes filles parées comme pour une fête, avec leur ceinture d'argent et une mouche sur la joue, moqueuses, effarouchées, craintives et tentatrices, tentées, pures et déjà femmes ? Fallait-il abandonner les êtres et les choses, n'aimer que Jeanne ? Aller toujours plus loin, maintenant vers ces montagnes? Et comment serai-je reçu à la ferme des Sylvain ? On ne m'y attendait pas. On ne m'avait pas fait signe.

Chez moi, à cette heure matinale, mon père venait de se lever. Il bourrait sa première pipe.

« C'est le matin que je réfléchis le mieux », disait-il.

Il devait avoir en tête quelque affaire importante. Le *Niger* et l'*Ipanéma*, cargos en provenance d'Amérique du Sud, arrivaient à quai. Il verrait M. Philippe à neuf heures.

J'aimais Jeanne et d'autres ne l'aimaient pas, l'avaient rencontrée sans la remarquer, ne l'avaient jamais vue. J'allais à la recherche de Jeanne, mais, si mon père avait appris le motif de mon équipée, il m'aurait dit : « A ton

âge, tu n'as pas honte de te conduire comme un enfant... »

Il y avait en moi, ce qui me troublait davantage que l'opinion d'autrui, quelque chose de la pensée de mon père. Je trouvais déraisonnable de forcer la porte de M. Sylvain sous prétexte que j'étais amoureux de sa fille. Que faire ? Était-il important que le *Niger* et l'*Ipanéma* fussent à quai ? Devais-je rester à Adélaïde afin d'y tresser des corbeilles ? Je ne savais pas me conduire. Je n'étais qu'un enfant. La nature avait pris l'apparence de Jeanne, et j'avais été la nature. J'avais cru être la nature. Je cherchais la lumière, la liberté avec l'obstination d'une mouche derrière une vitre. J'avais rendez-vous au dehors, mais je cognais contre la vitre. Je voyais tantôt l'envers et tantôt l'endroit d'objets qui pourtant ne se retournaient pas, ne changeaient même pas — sauf peut-être de couleur, comme ces montagnes, roses le matin et violettes le soir — mais dont les noms, bien au-delà de leur signification, en raison d'une plénitude et de prolongements qui leur étaient communs, évoquaient l'unité. « Montagne », je disais : « montagne ». Je parlais de l'eau, d'un marais, de la mer. Je pensais : « navire ». Je répétais : « Jeanne ».

Les oiseaux commençaient leur concert quand M. Michel me rejoignit.

« Vous êtes bien matinal, me dit-il, après m'avoir souhaité bonjour. Je ne pense pas que vous ayez dormi sur la terrasse. En tout cas, votre petit déjeuner sera prêt dans quelques instants.

— Je viens de me lever.

— Vous regardez le domaine des Sylvain. »

Cette phrase, dite avec simplicité, me laissa muet de surprise.

« Voyez-vous cet éperon boisé qui avance dans la vallée, reprit M. Michel, ou, mieux encore, cette ancienne carrière près de laquelle monte un sentier ? Tout cela appartient au domaine. »

J'avouai :

« J'ai rencontré M^lle^ Sylvain chez ma tante, avant mon départ, et pensais lui rendre visite aujourd'hui. Je voulais aller à la ferme. C'était le but de mon excursion. Mais, comme je n'ai pas été invité, j'ai maintenant des scrupules, j'hésite, crains d'être importun et ne sais plus au juste ce que je vais faire.

— Pourtant, vous connaissez Jeanne, dit M. Michel.

— A peine, répondis-je. Nous avons passé un après-midi ensemble.

— Eh bien, je crois que vous n'irez pas chez elle, du moins ce matin. »

Il me sourit.

« Depuis quelques jours, Jeanne est à Adélaïde, chez des amis. Elle allait repartir quand elle a appris par Simon, le vannier de la grand-place, qu'un voyageur cherchait à la voir.

— Je ne vous crois pas, m'écriai-je. C'est impossible.

— Venez vite. On vous attend sur la véranda. »

YVES RÉGNIER

RECHERCHES

LE DERNIER MOT DE KAFKA

II

Sur le problème central de la nécessité d'écrire qui est aussi une fatalité et une menace, nous trouvons dans les *Lettres* deux des textes les plus importants. Ils sont datés de juillet et de septembre 1922. Importants en eux-mêmes, ils le sont aussi parce qu'ils nous révèlent dans quelles circonstances *Le Château* fut abandonné. Je résume en partie et je cite en partie ces textes qui sont fort longs. Je commence par le plus récent : « Je suis ici [à Plana] depuis une semaine à nouveau ; je ne l'ai pas passée très gaiement, car j'ai dû abandonner, manifestement pour toujours, l'histoire du Château, celle-ci ne pouvait plus être renouée depuis « l'effondrement » qui a commencé une semaine avant le voyage à Prague, bien que ce que j'ai écrit à Plana ne soit pas aussi mauvais que ce que tu connais... » Kafka raconte comment sa sœur Ottla (qui vivait avec lui) étant obligée de rentrer définitivement à Prague, la propriétaire de la maison lui a offert de lui préparer ses repas pour lui permettre de continuer son séjour en cet endroit qu'il aime. Il accepte, tout est décidé. « Je resterai l'hiver, je remercie encore... » « Aussitôt, à peine étais-je en haut de l'escalier conduisant à ma chambre que se produisit « l'effondrement »... Je ne dois pas décrire le côté extérieur d'un tel état, tu le connais aussi, mais il te faut penser à ce qu'il y a de plus extrême dans ton expérience... Avant tout, je sais que je ne pourrai dormir. La force du sommeil est rongée jusqu'en son centre. J'anticipe déjà sur l'insomnie, je souffre comme si la nuit dernière avait déjà été sans sommeil. Je sors, je ne puis penser à rien d'autre, rien qu'une monstrueuse angoisse m'occupe et, dans de plus clairs instants, l'angoisse de cette

angoisse... Qu'est-ce donc ? Autant que je le puisse pénétrer par la pensée, il n'y a qu'une seule chose. Tu dis que je dois chercher à m'éprouver en de plus grands sujets. C'est juste..., mais je puis aussi m'éprouver dans mon trou de souris. Et cette seule chose, c'est : crainte de la solitude complète. Si je restais seul ici, je serais pleinement solitaire. Je ne pourrais parler avec les gens, et le ferais-je, la solitude n'en serait qu'augmentée. Et je connais, du moins d'une manière approchée, les frayeurs de la solitude — non pas tant de la solitude solitaire que de la solitude parmi les hommes, les premiers temps à Matliary ou durant quelques jours à Spindlermühle, mais je n'en veux pas parler. Qu'en est-il de la solitude ? La solitude est mon unique but, ma plus grande tentation, ma possibilité, et en admettant qu'on puisse dire que j'ai « organisé » ma vie, alors elle a été organisée pour que la solitude s'y sente bien. Et, malgré cela, l'angoisse devant ce que j'aime tant... »

Ce désir qui est angoisse, angoisse devant la solitude lorsqu'elle est là, angoisse lorsqu'elle n'est pas là, angoisse encore devant toute solution de compromis, voilà ce qu'il semble que nous comprenions bien, mais ne nous hâtons pas de comprendre. Dans une lettre un peu antérieure, Kafka éclaire, mais d'une manière plus énigmatique, l'enchevêtrement de tous ces rapports. Il s'agit encore d'une crise grave. Il devait se rendre à Georgental, pour un séjour auprès de son ami Baum. Il venait de lui écrire qu'il acceptait. Tout lui plaisait dans ce voyage, ou du moins il ne voyait pas d'objection raisonnable. Et pourtant « l'effondrement », l'angoisse infinie, la nuit sans sommeil. « Tandis que durant cette nuit sans sommeil ces pensées allaient et venaient entre mes tempes douloureuses, je fus à nouveau conscient de ce que j'avais presque oublié en ces derniers temps assez paisibles : sur quel faible sol, ou même inexistant, je vis, au-dessus de ténèbres d'où sort à son gré la puissance ténébreuse, laquelle sans égard pour mon bégaiement détruit ma vie. Écrire me maintient, mais ne serait-il pas plus juste de dire qu'écrire maintient cette sorte de vie ? Je ne veux naturellement pas prétendre que ma vie est meilleure lorsque je n'écris pas. Elle est bien pire, tout à fait insupportable,

et ne peut aboutir qu'à la folie. Mais cela, il est vrai, à charge pour moi, même si je n'écris pas, d'être ce que je suis manifestement, un écrivain ; et un écrivain qui n'écrit pas est tout de même une monstruosité qui appelle la folie. Mais qu'en est-il donc de ceci, être écrivain ? Écrire est une récompense délicieuse et merveilleuse, mais qui nous paie de quoi ? La nuit, avec la netteté des leçons enfantines, j'ai vu clairement que c'était le salaire pour le service du démon. Cette descente vers les puissances obscures, ce déchaînement d'esprits normalement maîtrisés, ces étreintes douteuses et tout ce qui peut se passer en bas, dont on ne sait plus rien en haut lorsqu'on écrit des histoires à la lumière du soleil. Peut-être y a-t-il une autre manière d'écrire, je ne connais que celle-ci ; dans la nuit, lorsque l'angoisse ne me laisse pas dormir, je ne connais que celle-ci. Et ce qu'il y a de diabolique en elle me semble très clair. C'est la vanité et la concupiscence qui ne cessent de tourner autour de ma personne ou autour d'une personne étrangère et d'en jouir, par un mouvement qui ne fait que se multiplier, véritable système solaire de vanité. Le souhait de l'homme naïf : « Je voudrais mourir et voir comment on me pleurera », un tel écrivain le réalise constamment, il meurt (ou il ne vit pas) et se pleure constamment. De là vient sa terrible angoisse de la mort, qui ne s'exprime pas nécessairement par la peur de mourir, mais se manifeste aussi dans la peur du changement, peur d'aller à Georgental. »

Mais pourquoi cette peur de mourir ? Kafka distingue deux séries de raisons qui, dit-il, se confondent peut-être. Et, en effet, elles semblent se ramener à cette pensée : L'écrivain a peur de mourir parce qu'il n'a pas encore vécu, et non pas seulement parce que lui a manqué le bonheur de vivre avec une femme, des enfants, la fortune, mais parce qu'au lieu d'entrer dans la maison il lui faut se contenter de l'admirer du dehors et d'en couronner le faîte, exclu de la jouissance des choses par la contemplation qui n'est pas possession. Voici l'espèce de monologue intérieur de cet écrivain : « Ce que j'ai joué va arriver réellement. Je ne me « suis pas racheté par l'écriture. J'ai passé ma vie à mourir, « et en plus je mourrai réellement. Ma vie fut plus douce

« que celle des autres, ma mort n'en sera que plus terrible. « Naturellement, l'écrivain qui est en moi mourra aussitôt, « car une telle figure n'a pas de sol, nulle réalité, elle n'est « même pas faite de poussière ; elle n'est possible, un peu « possible que dans la vie terrestre en ce qu'elle a de plus « insensé, et n'est qu'une construction de la concupiscence. « Tel est l'écrivain. Mais moi-même je ne puis continuer de « vivre, puisque je n'ai pas vécu, je suis resté argile, et l'étin- « celle que je n'ai pas su transformer en feu, je ne l'ai fait « servir qu'à illuminer mon cadavre. » Ce sera un bizarre enterrement : l'écrivain, quelque chose qui n'existe pas, transmet le vieux cadavre, le cadavre de toujours, à la fosse. Je suis assez écrivain pour vouloir jouir pleinement de cela dans le plein oubli de moi-même — et non pas avec lucidité, l'oubli de soi est la première condition de l'écrivain — ou, ce qui revient au même, pour vouloir le raconter ; mais cela n'arrivera plus. Et pourquoi ne parler que de la vraie mort ? Dans la vie, c'est la même chose... » Kafka, un peu après, fait ces deux remarques : « Je dois ajouter que dans ma peur de voyager la pensée que durant quelques jours je serai écarté de ma table à écrire joue un rôle. Cette pensée ridicule est en réalité la seule légitime, car l'existence de l'écrivain dépend réellement de sa table, il n'a pas le droit de s'en éloigner s'il veut échapper à la folie, il doit s'y cramponner avec les dents. La définition de l'écrivain, d'un tel écrivain, et l'explication de l'action qu'il exerce (s'il en exerce une) : il est le bouc émissaire de l'humanité, il permet aux hommes de jouir d'un péché innocemment, presque innocemment. »

*

Sans chercher à commenter ces lignes, ce que l'on peut remarquer, c'est que les affirmations qui se suivent ici ne sont pas toutes au même niveau. Il y a des affirmations claires : écrire, c'est se mettre hors de la vie, c'est jouir de sa mort par une imposture qui deviendra l'effrayante réalité ; le pauvre moi réel à qui l'on offre la perspective d'un petit voyage est littéralement roué de coups, tourmenté et moulu par le diable ; désormais, le monde est interdit, la vie impos-

sible, la solitude inévitable : « ... Avec cela, il est décidé que je n'ai plus le droit de sortir de la Bohême, bientôt je devrai me limiter à Prague, puis à ma chambre, puis à mon lit, puis à une certaine position du corps, puis à plus rien. Peut-être pourrais-je alors renoncer librement au bonheur d'écrire — oui, librement et dans l'allégresse, voilà l'important. » L'angoisse d'être seul est ici presque cernée. Écrire est donc une activité mauvaise, mais non pas seulement pour ces raisons : pour d'autres plus obscures. Car écrire est chose nocturne ; c'est s'abandonner aux puissances sombres, descendre vers les régions d'en bas, se livrer aux étreintes impures. Toutes ces expressions ont pour Kafka une vérité immédiate. Elles évoquent la fascination ténébreuse, l'éclat sombre du désir, la passion de ce qui se déchaîne dans la nuit où tout finit par la mort radicale. Et qu'entend-il par les forces d'en bas ? Nous ne le savons pas. Mais, de plus en plus, il associera les mots et l'usage des mots à l'approche d'une irréalité spectrale, avide des choses vivantes et capable d'exténuer toute vérité. C'est pourquoi, même à ses amis, il cessera la dernière année presque d'écrire et surtout de parler de lui : « C'est vrai, je n'écris rien, mais non parce que j'aurais quelque chose à cacher (pour autant que ce ne soit pas la vocation de ma vie)... Avant tout, comme je m'en suis fait une loi ces dernières années pour des raisons stratégiques, je n'ai pas confiance dans les mots ni dans les lettres, dans mes mots ni dans mes lettres ; je veux bien partager mon cœur avec les hommes, mais non avec les spectres qui jouent avec les mots et lisent les lettres, la langue pendante. »

La conclusion devrait donc être catégoriquement celle-ci : ne plus écrire. Or elle est tout autre (et, pendant vingt ans, elle n'a jamais varié) : « Écrire est pour moi ce qu'il y a de plus nécessaire et de plus important. » Et de cette nécessité il n'a pas manqué de nous faire connaître les raisons, et même de nous les répéter dans ses différentes lettres : c'est que, s'il n'écrivait pas, il deviendrait fou. Écrire est folie, est sa folie, mais cette folie est sa raison. C'est sa damnation, mais damnation qui est sa seule voie de salut (s'il lui en reste une). Entre ces deux certitudes de se perdre — perdu s'il écrit, perdu s'il n'écrit pas — il essaie de se créer un passage, et

par l'écriture encore, mais une écriture qui invoque les spectres dans l'espoir de les conjurer. Dans la lettre à Brod où il parle d'une manière si inquiétante de ses mots livrés aux fantômes [1], il ajoute incidemment ceci, qui nous éclaire peut-être beaucoup sur ses espérances d'écrivain : « Quelquefois il me semble que l'essence de l'art, l'existence de l'art ne s'explique que par de telles « considérations stratégiques » : pour rendre possible une parole vraie d'homme à homme [2]. »

Je voudrais traduire l'impression que laissent les lettres écrites durant la dernière année. Lui que bouleversait le moindre déplacement prit la décision de vivre à Berlin, loin de sa famille et de ses amis, mais auprès de Dora Diamant dont il avait fait la connaissance à Müritz en juillet 1923 (il mourut en juin 1924, il ne vécut donc avec elle que quelques mois). Jusque-là il semble bien que, quoique malade, il ne fût pas encore dangereusement malade. La maladie s'aggravait, mais lentement. C'est le séjour à Berlin qui lui fut fatal. Le rude hiver, le climat défavorable, des conditions d'existence précaires, la disette de cette grande ville, affamée et agitée par la guerre civile, représentaient une menace dont il ne pouvait qu'être très conscient, mais à laquelle, malgré les prières de ses amis, il refusa de se soustraire ; il fallut l'intervention de son oncle, « le médecin de campagne », pour le décider à changer de séjour quelques

1. De même dans les dernières lettres à Milena, mais à celle-ci avec plus d'humour.

2. Nous savons aussi par beaucoup d'autres textes que cette vie hors du monde à laquelle son art le voue, il ne l'en rend pas originellement responsable : elle lui a été imposée d'abord par ses rapports avec le père ; c'est par lui qu'il fut exilé de la vie, poussé hors des frontières, condamné à errer dans l'exil. L'art n'a fait que traduire, exploiter et approfondir cette fatalité antérieure. Kafka, du reste, est loin de parler toujours défavorablement de cette vie hors du monde qu'il a au contraire recherchée avec une force opiniâtre. En juin 1921, à Brod : « Le premier jour un peu paisible après quinze jours de martyre. Cette vie-hors-du-monde que je mène n'est pas en soi plus mauvaise que l'autre, il n'y a pas de raison de s'en plaindre, mais quand, jusque dans cette vie-hors-du-monde, le monde, violeur de tombe, se met à crier, je sors de mes gonds et je me frappe réellement la tête contre la porte de la folie, qui n'est toujours qu'entrebâillée. La moindre chose suffit à me mettre dans cet état. »

semaines avant que la laryngite tuberculeuse se déclare. Cette indifférence à sa santé est un phénomène nouveau. Elle se marque aussi par ce trait : alors que jusqu'en 1923 ses moindres malaises l'occupent extrêmement, par une attention à lui-même que nous avons peine à ne pas trouver excessive, il s'abstient presque d'en parler dès que la situation devient plus grave ; et c'est avec une sobriété, une discrétion remarquables qu'il fait part de son état désormais désastreux : « Si l'on prend son parti de la laryngite tuberculeuse, mon état est supportable, je puis à nouveau avaler provisoirement... » Et dans la dernière phrase de sa dernière lettre à Brod, après que celui-ci fut venu de Prague le voir une dernière fois, il tient à souligner qu'il y a encore des moments joyeux : « A côté de tous ces sujets de plainte, il y a aussi naturellement quelques minuscules gaietés, mais les raconter est impossible, ou il faut les réserver pour une visite comme celle qui fut si pitoyablement gâtée par ma faute. Adieu. Merci pour tout. » Ce refus de se plaindre, ce silence sur lui-même que rendent sensible, dans leur réticence, presque toutes les lettres de Berlin, est le seul signe du changement qui s'est produit dans sa vie. Silence tendu, surveillé, volontaire. « De moi, il y a peu à raconter, une vie un peu dans l'ombre ; qui ne la voit pas directement n'en peut rien remarquer. » « En réalité, c'est très calme autour de moi, du reste jamais trop calme. » Et à Milena : « Mon état de santé n'est pas essentiellement autre qu'à Prague. C'est tout. Je ne me risque pas à en dire davantage ; ce qui est dit est déjà trop, les esprits de l'air le boivent goulûment en leur gosier insatiable. »

On peut interpréter ce silence[1]. Est-ce qu'il se refuse à parler de soi, parce que son destin est trop proche du destin d'un autre être dont il ne consent pas à parler ? Veut-il désormais lui réserver son secret ? Ou bien, avec plus de force et de cohérence que jusqu'alors, s'est-il refermé sur sa solitude, devenu même pour lui-même cet « homme enfoui

1. Il faut aussi mentionner ces circonstances : durant cette période, Max Brod est dans une situation sentimentale douloureuse ; marié à Prague, il est passionnément attaché à une jeune fille qui vit à Berlin. Kafka voit souvent cette jeune fille, et il sait bien que c'est d'elle qu'il doit parler à son ami.

en soi, fermé en soi avec des clés étrangères », dont il parle en 1922 à Klopstock ? Se méfie-t-il vraiment des mots écrits et de cette manière fantomatique de communiquer qui use la vérité en la confiant à des messagers infidèles et trompeurs ? Ce dernier point, s'il n'explique pas tout, est sûr. Même au sujet de ses écrits littéraires, il a remarqué que la fiction traçait son chemin à la réalité. Ainsi, dans *Le Médecin de campagne* où il décrit une étrange plaie saignante, il voit la préfiguration de ses hémoptysies, qui se produisirent peu après. Coïncidence encore plus impressionnante, quand en mars 1924 la phase terminale de la maladie s'annonça par une extinction de voix, il venait d'achever son récit *Joséphine*, où il est parlé de cette souris chantante qui se croit douée d'un don exceptionnel pour pépier et siffler, parce qu'elle n'est plus capable des moyens d'expression en usage dans son peuple. Il dit alors à Klopstock : « Je crois que j'ai entrepris au bon moment ma recherche sur le piaulement animal. » Comment ne pas évoquer ici sa remarque sur l'angoissante découverte de l'écrivain, lorsque au dernier moment celui-ci se voit pris au mot par la réalité ? « Ce que j'ai joué va arriver réellement. » En fut-il ainsi pour lui ? Le jeu de la parole prenant visiblement et douloureusement fin, se refusa-t-il à parler encore là-dessus, appliquant désormais toute son attention à accueillir dans le silence l'approche silencieuse de l'événement ? Pourtant cette méfiance pour les mots ne l'a pas empêché de poursuivre jusqu'au bout sa tâche d'écriture. Tout au contraire, ne pouvant plus parler, il ne lui fut plus permis que d'écrire, et rarement agonie fut aussi écrite que la sienne. Comme si la mort, avec cet humour qui lui est propre, avait tenu ainsi à l'avertir qu'elle le changerait bientôt tout entier en écrivain — « *quelque chose qui n'existe pas* »[1].

MAURICE BLANCHOT

1. Pendant les derniers jours, Kafka s'en tint strictement à la consigne de ne pas parler, fût-ce en chuchotant. Il s'entretient jusqu'à la fin avec ses amis en écrivant de courtes phrases où s'expriment encore la sensibilité et l'originalité de son langage toujours vivant. Klopstock a conservé ces phrases dernières dont un choix est publié en fin de recueil.

LA POÉSIE

LES ÉLÉGIES DE DUINO

Dans une étude sur un poème de Rilke intitulée *Wozu Dichter ?* (« A quoi bon des poètes ? », 1946), Heidegger affirmait que personne ne pouvait prétendre encore à interpréter les œuvres majeures de ce poète, en particulier les *Élégies* et les *Sonnets*, parce que l'union de la poésie et de la pensée qui s'y manifestait demeurait pour nous un phénomène très obscur. On reconnaît dans de tels propos le scrupule et la gravité quasi religieuse du philosophe allemand, auxquels je voudrais opposer ici ces mots de Fargue, affectueusement irrévérencieux : « Rilke fatiguait la sensible, il raffinait sur l'élevage sentimental. Je crois qu'il en attendait trop. Pour moi, je préfère l'homme à l'œuvre, qui est d'ailleurs d'un toucher rare et sûr, mais... », etc. Nous pouvons être sûrs que la prudence cérémonieuse de Heidegger a ses raisons, et qu'elles sont puissantes ; mais nous pouvons penser aussi que le culte dont certains ont entouré Rilke, et auquel il n'a pas été sans se prêter, toutes les pâmoisons qu'il a autorisées et peut-être entretenues quelquefois chez les dames, sont pour beaucoup dans la réaction de Fargue et dans la méfiance assez générale que l'on éprouve en France à son égard. Mais cette méfiance a eu aussi de meilleures raisons : en vérité, pour oublier tout ce qui nous gêne autour de Rilke, à la surface de sa vie et de sa personne, il suffit de n'écouter que le meilleur de son œuvre ; et si les Français ont pu lire les *Cahiers de Malte*, les *Lettres à un jeune poète* ou le *Livre de la Pauvreté et de la Mort* dans de bonnes traductions, c'est que ces œuvres, importantes d'ail-

leurs, étaient relativement faciles à traduire ; alors que les œuvres où Rilke est allé le plus loin, les *Élégies de Duino*, quelques-uns des *Sonnets à Orphée* et surtout, peut-être, les poèmes dispersés des dernières années dont la plupart sont totalement inconnus, résistent aux plus scrupuleux efforts. Armel Guerne publie aujourd'hui chez Mermod une traduction des *Élégies de Duino* qui est le fruit d'un long et patient travail. Elle cherche d'un bout à l'autre à rendre fidèlement, intégralement, le sens de l'œuvre dans ses moindres nuances ; elle témoigne que celui-ci a été compris en profondeur ; elle aboutit à quelques réussites et représente sans doute un progrès considérable sur la version de M. Angelloz chez Aubier. Mais elle n'est pas encore cette œuvre essentiellement musicale, cette réussite verbale (impossible peut-être) qui emporterait les dernières hésitations du lecteur français. Le danger d'une traduction comme celle-là, celui des commentaires de Heidegger, est d'assimiler l'œuvre à une leçon de métaphysique versifiée ; ni l'une ni les autres ne nous montrent assez que l'art poétique de Rilke est aussi subtil, grammaticalement, prosodiquement parlant, que celui de Valéry. Je me contenterai du plus bref exemple : dans la Deuxième élégie, une suite d'images éblouissantes et mystérieuses cherche à nous rendre visibles ce que Rilke appelle les anges ; cette suite s'ouvre sur deux mots : *Frühe Geglückte*, dont chacun comporte au moins deux nuances ; *früh* signifiant à la fois « premier » et « précoce, matinal », évoquant à la fois le commencement et le matin ; *geglückt* voulant dire « réussi », mais avec la nuance de « bonheur » que nous donne en français l'expression « une heureuse formule ». Armel Guerne traduit : « Réussites heureuses et tôt parfaites », prouvant ainsi qu'aucune nuance de l'expression ne lui a échappé, et qu'une grande honnêteté l'a contraint à les rendre toutes ; mais qui ne voit qu'il a dû sacrifier ainsi à la fois la concision, l'audace, la fermeté et la sonorité flûtée de l'original ? Je ne suis pas sûr qu'il fût possible de faire mieux ; mais je dis que ce choix, étendu à toute l'œuvre, la prive d'attraits essentiels, et précisément de ceux qui pourraient nous toucher immédiatement, sans l'aide d'aucun commentaire, serait-il dû au plus profond des philosophes.

Or, si cette traduction avait choisi de sacrifier, partiellement, ces attraits-là, il me semble qu'elle aurait justement dû s'autoriser, au moins, le secours d'un discret commentaire. Je m'efforce de me mettre à la place du lecteur français qui ne sait presque rien de Rilke, à qui l'on a dit que les *Élégies* sont l'un des chefs-d'œuvre du lyrisme allemand, et qui ouvre ce petit livre. Je crois qu'il devinera une grande œuvre ; je doute qu'il en ressente le choc.

(En vérité, soit dit en passant, le devoir d'un éditeur serait aujourd'hui de nous offrir, pour Rilke, pour Hölderlin, pour Leopardi, pour quelques autres grands poètes étrangers, un volume qui comporterait non pas de maigres fragments, et non pas un vaste ensemble arbitraire, mais le meilleur, du début à la fin de l'œuvre, composé organiquement et surtout dans les traductions les plus parfaites possibles.) J'en reviens aux *Élégies* : s'il est en effet présomptueux de prétendre à en épuiser ou à en fixer le sens, il ne me paraît nullement impossible d'en parler *à partir d'une certaine distance*, et simplement pour permettre à leur éclat de nous parvenir.

L'histoire de la naissance des *Élégies* est sans doute ce qu'on en connaît le mieux, et je n'en redirai que quelques mots. En janvier 1912, Rilke habite le château de Duino, sur l'Adriatique ; il se sent souffrant et désemparé au point de longuement peser la possibilité d'une cure psychanalytique qui, pourtant, lui répugne ; il appelle au secours ; il ne sait où se tourner, depuis si longtemps que la poésie lui refuse son appui. Le lieu où il vit, balayé tour à tour par la bora et le sirocco, semble n'être que la matérialisation inhospitalière de l'espace intérieur où il flotte. Cependant, il trouve encore la force de refuser la cure proposée ; c'est peut-être qu'il vient d'écrire les deux premières élégies, et le début de plusieurs autres, ces poèmes dont il a su aussitôt qu'ils seraient le couronnement de son œuvre, mais dont l'achèvement sera retardé par la guerre et par son retentissement sur la vie de Rilke. La Troisième élégie est écrite à Paris en 1913 ; la

Quatrième à Munich, en 1915. Une longue patience, obstinée, pleine de noblesse indubitablement, et le silence presque inhumain qui avait effrayé Valéry à Muzot, permettront qu'en février 1922 naissent, en quelques jours, toutes les autres élégies. Naissance parfaitement conforme à la morale poétique rilkéenne dont *Palme*, dans la poésie française, nous offre une belle analogie.

*

Que sont (vues de loin) ces dix élégies ? Je crois qu'il faut dire avant tout une *respiration*, un *souffle* ; c'est toute la matière d'une solitude qui s'exhale, après s'être longtemps contenue ; ce que ce souffle porte, c'est une longue expérience constamment méditée ; des paysages, des instants, des choses, des bêtes ; des hommes et des femmes (acrobates, héros, amantes, artisans) ; des œuvres d'art ; et, sinon Dieu, des appels à peine perceptibles ; et des anges imaginés dans l'éblouissement de l'unité, pareils à des lignes de crête ; chacun des éléments de cette expérience étant médité, interrogé, abandonné et quelquefois repris, afin qu'il donne sa *leçon*. Dans une solitude plus grande encore, au même moment, à sa manière, Musil cherchait aussi ce qui aurait résisté à l'écroulement des valeurs.

Cette « méditation respirante, chantante », cette pensée qui ne se développe pas selon les articulations de la logique, mais d'images en images, d'impulsion en impulsion, traverse des états aussi divers, et avec la même fluidité, que certaines sonates. Le mouvement qui porte les élégies, qui ne cesse de les porter et qui est aussi leur matière (car elles chantent le mouvement, pour s'en effrayer ou enfin l'épouser et le louer), ce mouvement change de l'une à l'autre, et même à l'intérieur de chacune. C'est ce que voudraient indiquer les quelques remarques suivantes.

*

Les deux premières élégies, celles qui sont vraiment de Duino, la première surtout, semblent proprement l'émanation poétique immédiate du lieu extérieur et du lieu intérieur dont j'ai dit qu'ils coïncidaient merveilleusement alors. Elles

sont le mouvement d'un esprit égaré, flottant, bousculé par des vents contraires, qui glisse avec angoisse d'une image à l'autre, d'une question à l'autre, qui ne s'arrête sur une sentence que pour proclamer qu'il n'y a « d'arrêt nulle part », qui s'épouvante de voir les images étinceler, glisser et fuir avec sa propre vie. Dans la Deuxième, qui évoque la lointaine plénitude des anges, Rilke dit que nous ne sommes qu'un « commerce d'airs », et il me semble qu'aucune œuvre n'a rendu plus sensible que celle-ci, à la fois plus merveilleuse et plus inquiétante, cette continuelle évaporation ou exhalaison de l'être dans l'espace, qui était étroitement liée à la nature même de Rilke. Et la question profonde, si elle n'obtient pas de réponse encore, est au moins posée clairement : il faut trouver pour l'homme une patrie, un sol, un fondement : « ... une bande, pour nous, de bonne terre entre fleuve et pierraille... » ; et qui sait si ce sol ne sera pas justement le vide, pour peu que le mythe de Linos soit vrai, que la musique soit issue d'un silence épouvanté...

*

Quand l'esprit de Rilke, dans la Troisième élégie, parvient à se ressaisir et à se concentrer sur un seul objet afin d'échapper à l'égarement frémissant du début, quand il se penche sur le souvenir d'un enfant que sa mère défend des fantômes nocturnes, loin d'y trouver une assise, il s'enfonce ; car la protection maternelle n'est qu'apparence, et au-dessous se creusent l'attirante obscurité du passé, la profondeur du sang, les angoisses dont le jeune homme se fait bientôt le complice ; de sorte que là aussi, dans ce mouvement qui passe de l'intimité à l'illimité, de la tendresse à l'effroi, qui oppose les puissances souterraines au frêle obstacle d'une parole amoureuse, l'esprit perd pied ; et il faut chercher encore.

*

Je ne puis feuilleter ainsi chaque élégie. Mais j'aimerais indiquer encore quelques-unes des formes qu'elles épousent. Il est très visible par exemple qu'au frémissement lyrique des élégies ou fragments d'élégies écrits en 1912 (frémissement qui peut nous paraître quelquefois l'un des défauts de

Rilke, comme un *vibrato* trop marqué, ce *vibrato* qui rend insupportables certaines de ses lettres), s'oppose plus d'une fois une sécheresse presque grinçante ; c'est la réaction de l'esprit se heurtant aux fausses solutions proposées par la vie moderne (celle même, encore une fois, de Musil démolissant avec une minutie rageuse les idoles de l'idéalisme contemporain). Ainsi le danseur bourgeois de la Quatrième élégie qui « rentre chez lui par la cuisine », ainsi la foire de banlieue de la Dixième, où des charlatans exposent aux adultes le mécanisme de la reproduction de l'argent, « le sexe de l'argent, toute l'histoire, l'acte... c'est instructif et fécondant... » ; ainsi, surtout, au centre de l'œuvre, le faux arbre dressé par les acrobates « plus fugitifs encore que nous-mêmes », avec les faux fruits de la virtuosité, avec le tapis qui pourrait être le vrai lieu du mouvement pur et qui n'est qu'un emplâtre sur une blessure de la terre.

*

Mais le souffle ne se perd ni dans le vacillement brillant des premières élégies, ni dans la crispation parfois excessive de ces images amères, ni dans la descente aux abîmes. Quelquefois, une image heureuse, telle, au début de la Sixième élégie, celle du figuier qui sacrifie au pur secret du fruit la gloire de la floraison, engendre un mouvement ascendant qui emporte d'un bout à l'autre le poème, laissant deviner l'une des réponses rilkéennes : si le mouvement est notre loi, ne faudrait-il pas, comme les héros, l'épouser, le devancer même, bondir comme une flèche, briller et vibrer comme elle ?

*

Ou alors, et c'est là que Rilke approche de son centre, ne faudrait-il pas le célébrer ? Ou, plus exactement, c'est le thème qu'exprime dans une jubilation éclatante la Septième élégie, contribuer, ajouter à ce mouvement en transformant toutes choses, par la parole, en invisibilité ? Dès l'instant où le poète réussit à s'accorder avec le mouvement du monde au lieu de le déplorer, il semble que plus rien ne puisse l'arrêter : « Car comment limiter, comment, l'invocation invoquée ? Ceux qui sont engloutis ne cessent de chercher la terre... »

La Neuvième élégie reprendra le thème de la louange et de la transformation des choses, des plus humbles de préférence ; mais avec un accent plus haletant parce que des images douloureuses se sont interposées, avec des bonds et des rechutes qui font penser à une musique écrite sur de grands intervalles. Et je crois que cette leçon profonde des *Élégies*, ici effleurée hâtivement, nul ne peut la confondre ni avec les « brumes du Nord », ni avec « l'esthétisme 1900 » qu'on a souvent reprochés à Rilke, sans doute parce qu'il n'a pas échappé toujours à leurs pièges. Je crois que cette affirmation enivrée du devoir *terrestre* du poète est au contraire la leçon la plus vivante de sa poésie, surtout si l'on ne perd pas de vue le « vide effrayé » dont elle part.

*

Affirmation que nous serions tentés certes, quelquefois, de trouver trop enivrée. Et c'est pourquoi, de toutes les élégies, c'est la Huitième que je préfère, la plus continûment méditative, la plus sourde, la plus nue et la moins fervente ; celle qui, après avoir considéré l'animal, marchant librement dans le monde « ouvert », déplore que l'homme soit, lui, toujours en face d'une limite, et en même temps opposé à son mouvement vrai, comme ces damnés de Dante qui marchaient la tête à l'envers ; ce poème presque sans images, sans couleur, sans élan, qui s'achève sur cette image à la fois précise, vaste et forte : « Qui nous a retournés de la sorte, que nous ayons dans tous nos gestes l'attitude de quelqu'un qui s'en va ? Et comme celui qui sur l'ultime colline qui lui montre tout entière une dernière fois sa vallée, se retourne, s'arrête, tarde, — nous vivons, à chaque pas prenant congé. »

Enfin vient, après tant de bonds, d'envols, d'écarts, après tant d'images tendres ou sombres, cette marche en rêve dans un immense pays rêvé, dans cette Égypte intérieure, qui termine toute l'œuvre en un grave apaisement ; cette marche vers le centre de la douleur dont l'ampleur tranquille et solennelle est exprimée tout entière par un vers aussi beau que les plus mélodieux de Valéry : *Und sie leitet ihm leicht durch die weite Landschaft der Klagen*, dont le reflet est pur, mais bien

pâle, chez Armel Guerne : « Et dans leur vaste paysage, avec douceur, elle l'introduit... »

Dès 1912, en écrivant le début de la dernière élégie, Rilke avait donné une possibilité de réponse à la question de la première. Ce sol qu'il cherchait, il le trouve enfin dans les douleurs, mais non pas au sens chrétien d'une quelconque mortification ; plutôt parce qu'elles sont le poids, la gravité qui nous lie, enfin, au centre intérieur du monde : « ... Mais elles sont vraiment / Notre persistante verdure, notre obscure pervenche, / *Une* saison de la secrète année — non seulement / saison, mais lieu, séjour, camp et sol et demeure. »

Et sur ce sol il s'avance ; cette fois presque sans frémir, presque avec détachement ; et si la foire de banlieue qui précède cette espèce de voyage des morts nous a paru gâtée par l'allégorie, ici, il faut bien avouer que la poésie s'avance très loin, avec une innocence et un sens du secret qui manifestent l'indubitable grandeur de l'œuvre rilkéenne. Jusqu'à ce que l'ambitieux livre se referme sur l'image la plus simple et la plus heureuse : « ... une pluie de printemps / qui tombe sur le sombre règne de la terre... »

*

Peut-être le propos de Fargue et celui de Heidegger, si opposés, disaient-ils chacun une part de la vérité. L'œuvre de Rilke, patient travail de solitaire dans un âge de trouble et peut-être de ruine, porte en plus d'un endroit les marques de l'individualisme excessif ; mais si Rilke « fatiguait la sensible », Fargue, lui, qui était en fin de compte du même univers, n'a-t-il pas fatigué, à sa manière, d'autres cordes : la fantaisiste, la brillante, que sais-je ? Ce sont les fautes d'un temps. Mais, à travers ces raffinements, il n'est pas douteux que l'on ne perçoive, chez Rilke, un souffle profondément pur, et qui nous porte.

PHILIPPE JACCOTTET

Sauf dans un seul cas où je l'ai signalé, je me suis permis, imprudemment, de proposer des quelques passages cités des *Elégies* un nouvel essai de traduction, tout provisoire.

PH. J.

LE THÉATRE

DOMAINE RUSSE

U. R. S. S. 1929. Le camarade ouvrier Prissipkine, mordu par la punaise de l'idéal petit-bourgeois, rompt avec sa classe et épouse à grand fracas la caissière d'un salon de coiffure. Au cours de la noce, un incendie énorme rôtit tous les invités — comme la flamme révolutionnaire détruit les miasmes du monde ancien — tous, sauf Prissipkine, que l'eau des pompiers a figé dans un bloc de glace. U. R. S. S. 1979. Le bloc de glace est retrouvé intact au fond d'une cave. L'Institut des Résurrections humaines, avec mille précautions politiques et scientifiques, décongèle Prissipkine et rend à la vie ce mammifère d'une espèce disparue, égoïste, paresseux, ivrogne et sale, qui a voyagé à travers le temps en compagnie de sa guitare et d'une punaise, une punaise unique, symbole de la crasse et du lècheculisme qui régnaient dans l'esprit des philistins d'autrefois. Tel est l'argument de *La Punaise* de Maïakovsky, comédie satirique, féerique et clownesque, montée par André Barsacq sur la scène de l'Atelier avec une débauche inouïe de couleur et de mouvement.

On a souvent prétendu que le poète avait voulu ajouter, à la satire du monde actuel pourri par un rêve de confort et de bien-être personnel, la satire du monde futur, qui sera soviétisé, aseptisé, ripoliné, privé de fantaisie et d'amour. Barsacq n'a guère retenu cette intention prêtée à Maïakovsky, et je crois qu'il a bien fait. Le monde de demain est contemplé avec des yeux légèrement ironiques, sans doute : ces appareils perfectionnés, ces manies ultra-hygiéniques, cette

rationalisation des sentiments... Oui, tout cela prête à sourire, mais seulement à sourire, car, en regard de l'immense travail de nettoyage accompli, le fond du cœur est satisfait. Et Prissipkine, malgré sa guitare et ses romances d'amour, ne fait pas figure d'un Charlot écrasé par les temps modernes. En tout cas ni Yves Arcanel, qui incarne le personnage avec un certain talent, ni le metteur en scène n'ont voulu nous attendrir sur le sort d'un pauvre type resté petit-bourgeois en l'an 2 000, qui se tord les mains et larmoie au souvenir de son existence douillette avant la congélation.

Mais suffit-il de montrer le petit-bourgeois vautré dans la paresse et l'alcool pour combattre efficacement le petit-bourgeois ? Le texte de Maïakovsky m'a paru d'une indigence extrême ; la satire est froide, extérieure, conventionnelle. Il a manqué à l'auteur le don de participation au défaut qu'il vitupérait. Je n'ai pas le sentiment qu'il ait souffert, en lui-même, de la bassesse et de la médiocrité du philistin. Un chant de douleur pour le monde offensé ne s'élève jamais de cette farce trop facilement allègre. *La Punaise* rappelle le plus mauvais Brecht, celui de *Maître Puntila et son Valet Mati*, où l'ivrognerie est représentée comme un attribut de classe, la tare des propriétaires et des salauds. Je crois qu'un Flaubert, un Tchekhov, un Ionesco, qui révèlent à chacun de nous la partie molle et lamentable de nous-mêmes, et nous font voir que le philistinisme est un mal secret qui guette l'espèce humaine tout entière, ont contribué bien davantage à nous mettre en garde contre lui et à le chasser hors de nous. *La Punaise* dénonce des travers, des ridicules, trop gros pour que le spectateur se sente concerné par eux. Il en rit, et d'autant plus volontiers, que sa tranquilité intérieure petite-bourgeoise n'est pas mise sérieusement en péril.

Pour être équitable envers la pièce de Maïakovsky, il faut comprendre qu'elle dérive de deux préoccupations très différentes, peut-être inconciliables. Le militant communiste devait avant tout écrire une œuvre de propagande, destinée à combattre les déviations de l'idéal révolutionnaire, et même certains dangers plus précis, tels que l'alcoolisme ou la mauvaise organisation de la santé publique. Maïakovsky

s'est justifié un jour d'avoir rimé sur les tétines, en disant que ce genre de travaux importerait grandement, tant que les enfants russes continueraient à se fourrer des chiffons sales dans la bouche. *La Punaise*, elle aussi, est tout à fait utilisable pour une campagne nationale contre les punaises et l'abus de vodka. Maïakovsky lisait son œuvre dans les villages, dans les usines, dans les meetings, devant un public encore rude, qui avait besoin d'éducateurs, plus que de poètes.

En ce moule étroit, pourtant, le grand Maïakovsky a coulé certains de ses thèmes de prédilection. Il était hanté — ses poèmes en font foi — par l'idée que l'amour, le mariage, la famille tels qu'ils se présentaient vers 1925 étaient la triste caricature de ce qu'ils auraient dû être — et de ce qu'ils seraient réellement, plus tard, bien plus tard, quand une meilleure organisation de l'existence aurait permis de les débarrasser de leur abominable mesquinerie. Blessé dans son cœur par le spectacle de l'amour bourgeois, combinard, paresseux, le poète aspirait à l'amour conquérant et libérateur. Déjà, dans le poème *De Ceci* (traduit par Elsa Triolet), il appelait de ses vœux les époques futures : « Votre — Trentième Siècle — dépassera l'essaim — des mille riens qui déchiraient le cœur — Ressuscite-moi — je veux vivre mon dû ! — Pour qu'il n'y ait plus d'amour-servante, — mariages, — concupiscence, et gages. — Que, maudissant les lits, — sautant de son matelas, — l'amour s'en aille par l'univers entier. »

Hélas ! pourquoi faut-il que *La Punaise* ne reflète rien de ce déchirement dans le cœur du poète ? Au spectateur qui ne connaît pas les vers de Maïakovsky, le pathétique de la noce et du matelas de Prissipkine échappera complètement. La mise en scène de Barsacq, ingénieuse et brillante, l'entrain endiablé des acteurs (Jean Le Poulain a excellé) soulignent plutôt l'indigence du texte, ses effets faciles et prévus, son manichéisme enfantin. Bacchanale, science-fiction, gymnastique, course de pompiers sur la grande échelle, deux chiens en chair et en os, deux girafes en matière synthétique, quoi encore ? En somme le petit-bourgeois, ébaubi, ahuri, peut rentrer se coucher content.

*

On sait que Dostoïevsky conçut *Les Possédés* comme une satire des milieux athées révolutionnaires des années 1870 ; mais que, selon la pente de son génie, les thèmes de comédie furent submergés par les thèmes de tragédie, la politique par la métaphysique, l'analyse par la prophétie. Pourquoi vivre ? D'où vient le besoin de tuer, et de se tuer ? Louons Albert Camus, qui a adapté et mis en scène au Théâtre Antoine une version dramatique des *Possédés*, d'avoir limité au minimum les effets de comédie satirique, d'un emploi toujours si sûr auprès des spectateurs, et d'avoir conservé à l'œuvre son austérité, sa tension, sa difficulté essentielle.

Les romans de Dostoïevsky sont des romans naturellement dramatiques : non point seulement parce que l'action procède par dialogues, mais parce que le mode d'approche et de connaissance des héros relève du théâtre plus que du roman. Les personnages de Dostoïevsky n'évoluent pas, ne se transforment pas au cours de l'œuvre ; un lecteur au regard très pénétrant pourrait les comprendre tout entiers lors de leur première apparition. Leur vérité ne dépend pas de la somme de leurs actes, comme c'est le cas pour les héros de Tolstoï, mais d'une essence qui est en eux dès l'origine. Chaque scène révèle un fragment nouveau de cette essence— chaque scène est donc une scène de théâtre. Les créatures de Dostoïevsky se présentent enveloppées d'un mystère — qui va s'élucidant à mesure que le dénouement approche.

Au Théâtre Antoine, pendant les deux premiers actes, j'avais cru la partie gagnée. Les personnages étaient bien différenciés — mieux que dans le début du roman lui-même, m'a-t-il semblé — et cette clarté indispensable à l'exposition d'une pièce de théâtre n'empêchait pas que chacun de ces visages fût porteur de cette obscurité indispensable à l'atmosphère d'une œuvre dostoïevskienne. Pierre Vaneck, en particulier, dans le rôle de Nicolas Stavroguine, laissait transparaître sous une économie exemplaire de moyens l'abîme d'une âme tourmentée. Le découpage des scènes était bon, et leur enchaînement parfait. Dans l'ensemble Camus avait élagué, simplifié, ordonné avec intelligence et goût dans le fouillis

énorme du roman — et préservé, derrière les apparences visibles, la richesse des significations occultes.

Mais le troisième acte, qui aurait dû être le terme de cette lente approche de la souffrance et du péché, fut déconcertant. La différenciation des caractères devint schématisation ; le découpage des scènes devint squelettique ; et au lieu d'une succession de révélations profondes il n'y eut plus qu'une cascade d'événements spectaculaires. Qu'on en juge : viol de Lisa, incendie de la ville, assassinat de Lebiadkine, assassinat de sa sœur, assassinat de Fedka, retour inopiné, couches imprévues de la femme de Chatov, meurtre de Chatov, suicide de Kirilov, fugue et mort de Stepan Trophimovitch, pendaison de Nicolas, évanouissement de Dacha... le tout coupé de cris, de convulsions... Je sais bien que les épisodes sont dans le livre, et que leur accélération est vertigineuse à la fin ; mais l'angoisse prend à la gorge, quand on lit ; au lieu qu'on a peine à se retenir de rire, en voyant tous les héros tomber l'un après l'autre le nez en avant.

Le grand obstacle pour Camus a sans doute été la limitation de temps. Le même assassinat, le même suicide, qui paraît vrai, nécessaire, fatal après une demi-heure de lecture, semble artificiel et contraint après trois minutes de spectacle. Trop de conscience peut-être, trop de scrupules de l'adaptateur ont nui à l'économie générale de l'œuvre. Était-il indispensable de garder l'épisode de la femme de Chatov ? De faire mourir Stepan Trophimovitch sur la scène ? de faire s'évanouir Dacha juste avant le tomber final du rideau ? Ces erreurs ne sont pas très graves en elles-mêmes, mais elles ont un fâcheux effet rétrospectif sur les deux premiers actes. On sort du théâtre désenvoûté, désenchanté. On ne se souvient pas d'avoir vu des possédés, mais des comédiens. Michel Bouquet, qui intriguait par ses manières coupantes, réduit peu à peu le caractère de Pierre Stepanovitch à un persiflage sec et sans âme. Il n'est pas jusqu'à Pierre Vaneck, dont la mystérieuse réserve du début ne semble trop élémentaire satanisme à la fin. Camus, en ne voulant perdre aucun des éléments de la tragédie, l'a acheminée tout doucement vers le mélodrame.

Le sort le plus étrange a été réservé à Kirilov. On sait que

l'auteur du *Mythe de Sisyphe* a longuement réfléchi sur ce personnage et qu'il en a fait l'un des dieux de sa mythologie absurdiste. Or quel homme voyons-nous ? Un pantin habillé comme un soldat de deuxième classe de la première guerre mondiale, lugubrement moustachu, qui fait des exercices de gymnastique dans sa chambrette et aussitôt après dispute du suicide et de l'immortalité. La gymnastique est dans le livre, bien sûr : elle signifie que Kirilov ne méprise pas la vie qu'il détruira. Mais ne montrer de lui *que* le gymnaste *et* le disputeur, c'est trop ou trop peu. Ici encore Camus a été consciencieux à l'excès. Puisqu'il ne pouvait pas garder tous les traits qui dépeignent Kirilov, et qui en font un personnage vivant et fascinant, il ne devait pas conserver, isolé des autres, un détail qui frise le ridicule. Ce Kirilov-là n'est pas un surhomme obsédé par une grande pensée : c'est un maniaque.

Peut-être qu'avec une heure de spectacle en plus Camus eût fait un chef-d'œuvre. Le spectateur ne se serait pas surpris en train de compter les morts. L'angoisse ne l'aurait pas si vite lâché. Et l'inexprimable et terrifiante vérité, révélée par ces morts, l'aurait accompagné, au sortir du théâtre, bien avant dans la nuit...

DOMINIQUE FERNANDEZ

LE CINÉMA

Finissons-en tout de suite avec la partie bilieuse de cette chronique. Impossible de passer sous silence *La Loi* de Jules Dassin, bien qu'il s'agisse précisément de cette sorte de films qu'une critique de cinéma médiocrement ambitieuse tient à oublier. Pour ma part, j'avais aimé le roman de Roger Vailland — roman qu'il est devenu, le succès aidant, de bon goût de négliger un peu, de prendre de haut et de trouver « habile », « fabriqué », bref mille douceurs — je l'avais aimé assez, et avec la tête assez romanesque, pleine d'images, de beaux cris, de mouvements, pour espérer le film brillant qu'on en pouvait tirer. Qui, *on* ? Eh bien, René Clément, par exemple, qui aurait fait une très belle *Loi*, dans le style un peu époustouflant et littéraire du *Barrage contre le Pacifique*. Mais Dassin ! On a beau se répéter que ce n'est pas Jules Dassin l'auteur de ce film, mais Mme Fatalité, secondée par Mme Coproduction, on a beau évoquer les multiples servitudes de ces grandes machines polyglottes, polyfinancées, écrasées d'étoiles comme la tête d'un boxeur « sonné », — on a beau, oui, on a beau, ça n'arrange rien, car enfin on ne pense jamais aux difficultés lorsqu'elles sont surmontées, ce qui finit par être injuste.

Le roman, c'était de l'Eugène Sue, *Les Mystères de Porto-Manacore*, une fresque romanesque en diable, manichéenne, lyrique ; du beau travail, en effet, et « populaire ». Ne faites pas la petite bouche, chers socialistes ! Il fallait, pour faire un bon film, respecter cet esprit du roman, et son ton, si bien faits pour le passage au cinéma. Il fallait faire simple, ample, contrasté. Pour cela on disposait de plusieurs atouts maîtres : l'unité de lieu (le petit village), le symbole du jeu de la Loi, le personnage de Matteo Brigante et son rôle,

le personnage de Don Cesare et son règne, le piment sensuel d'une Marietta de quinze ans. Pouvait-on rêver mieux ? Dassin a gâché son jeu. Il a gaspillé les cartes les plus fortes. Il n'a fait le pli — si j'ose dire — qu'une fois : sa partie de « loi » est excellente et dessine bien le symbole de l'histoire. Passe aussi pour le village ; mais en logeant Don Cesare sur la place, et non à l'écart, on a grossièrement égalisé les personnages, perdu, pour le seigneur, le prestige si évident de l'isolement. Quant au reste... Brigante, si bien joué par Yves Montand moustachu, est presque ridiculisé dans une scène de music-hall avec des garnements. Don Cesare, obèse et barbu par la vertu de Pierre Brasseur, est transformé en un *autre* personnage, qui n'a plus d'italien que le nom. Marietta enfin, vieillie de dix années par les cruautés de la photographie et de cinq par les nécessités du scénario, est devenue, de la petite chose animale et farouche du roman, la copieuse et savante femelle que l'on sait. Et la voilà obligée d'épouser l'agronome, bien entendu... Je m'arrête. Non sans ajouter que même les scènes apparemment saisies dans leur esprit (le trabucco : montrer des gestes du travail humain) sont ratées dans leur réalisation. Enfin, si la convention littéraire de cette tranche de vie italienne écrite en français ne gênait personne, la même convention, à l'écran, est presque risible. C'est naïf, mais c'est ainsi. Les images ne tolèrent pas ce que les mots dissimulent : le mensonge inséparable de toute création qui n'est pas menée au niveau des profondeurs. Oui, je le sens bien, je suis en colère et j'ai envie de dire du mal, encore du mal de tout cela ! Mais il ne faut jamais blesser, chez l'amateur de cinéma, l'ami des romans, car il devient vite furieux. *La Loi* est un film indélicat ; je ne connais pas de plus cruelle constatation.

Comble de l'injustice : il ne me reste plus tellement de place pour parler de deux films que j'aime. Les réunir, d'ailleurs, peut bousculer l'imagination. Il s'agit de *Vertigo*, d'Alfred Hitchcock, et du *Cri* de Michelangelo Antonioni.

Vertigo est à peu près le meilleur film de Hitchcock. Jamais son style, ses subtilités, ses ruses, son goût n'ont été plus sûrs. Il est parti d'un roman de Boileau et Narcejac, l'a annexé sans le trahir, l'a occupé par le dedans, revu,

refait. Voilà ce qui s'appelle « adapter ». *Vertigo*, c'est à la fois un crime parfait, une histoire de dédoublement de la personnalité et la captation, en somme, d'une vivante par l'obsession d'une morte ; c'est enfin la peinture très discrète d'un comportement oblitéré par un trouble neurologique : le vertige né d'un traumatisme. Dans cet univers de songes, de nuages, d'ombres réelles ou inventées, dans ce domaine du flou, du fuyant, où la vue se trouble, où les visages se ressemblent, où le temps s'abolit, Hitchcock a introduit sa rigueur, sa science de l'histoire policière, sa passion des paysages et des décors. Il développe son intrigue sur plusieurs plans, réussissant à tirer un pouvoir supplémentaire de cette difficulté. Un faux personnage a plus de vérité, de réalité que le vrai qu'il redevient lorsque la comédie est finie ; la « parapsychologie » de l'héroïne, pourtant inventée de toute pièce, est plus convaincante que sa vraie psychologie quand elle la réoccupe ; bref, toute la partie de l'intrigue qui se situe en deçà de la réalité parvient à plus d'évidence, de crédibilité que la banale affaire de crime conjugal et de sosie que nous découvrons à la fin du film. Tout cela est monté, articulé, photographié de façon éblouissante. Avec *L'Inconnu du Nord-Express* et *Derrière la Façade*, *Vertigo* est une des plus évidentes réussites de Hitchcock.

Un petit public se souvient des deux films d'Antonioni projetés en France — *Chronique d'un Amour* et *Femmes entre elles* — films qui rassemblèrent quelques admirations et bien des critiques. S'il est un cinéma « maudit », c'est bien celui d'Antonioni, cruel et gris, voué à l'estime des spécialistes et ne disposant d'aucun de ces éléments de succès que recèlent souvent les œuvres même les plus difficiles. *Le Cri*, qui avance plus loin sur son chemin que n'étaient allés *Chronique* et *Femmes*, ne va pas concilier à Antonioni les grâces des Champs-Élysées. (Je veux dire les spectateurs de ce quartier.) *Le Cri* est, en effet, à peu près insoutenable de tension et d'ennui, pour un public qui considère — légitimement — le cinéma comme un divertissement. Si ce film conduit à une réflexion inquiétante, c'est à celle-ci : un cinéma décidé à faire *des œuvres*, à ne combler, même indirectement, même par ruse ou malentendu, aucun appétit,

aucun besoin d'assouvissement, peut-il subsister, alors qu'il reste dépendant de tout l'appareil économique et financier du cinéma ? Quel public acceptera sans broncher l'histoire de l'ouvrier Aldo, qui se laisse mourir après une longue déchéance parce que sa femme l'a quitté pour un autre homme ? La vallée du Pô inondée, l'hiver, la pluie, la boue, des usines ou des terrains vagues de Ferrare : tel est le décor. Des ouvrières, une prostituée, une gardienne de pompe à essence, un vieillard gâteux et ivrogne : tels sont les personnages. Seule une merveilleuse petite fille (comme elle joue bien !) éclaire un peu cette pénombre sordide. D'abord on doute, on est presque agacé. On se dit : « Encore un parti pris du gris, du raté, encore du misérabilisme... » Et puis on réfléchit. *La Chronique d'un Amour*, tout aussi grise et traitée ainsi, à plat, à ras de terre, dans une même lumière sale, se passait pourtant chez de grands bourgeois milanais ; et les femmes de *Femmes entre elles* n'étaient pas des voleuses de bicyclettes, si j'ose dire. La couleur d'Antonioni ne change pas, et ce n'est pas une affaire de milieu social. S'il y a en lui le goût d'un certain misérabilisme, c'est d'une misère plus grave qu'il s'agit, enracinée profond, et qui règne aussi bien avec les Ferrari grand sport d'un film que dans la sucrerie de l'autre. Non, le vrai, c'est qu'Antonioni exprime un pessimisme absolu dans le langage le mieux fait, le mieux truqué et fabriqué pour exprimer l'éternel mensonge optimiste de notre Occident. On reste perplexe devant ce court-circuit, ce risque d'explosion. *Le Cri* est un beau film cruel, c'est indiscutable. Mais ces films-là ne sont-ils pas condamnés à disparaître ? On peut jouer des blues avec les trompettes, mais le blues fait partie de l'arsenal d'une nostalgie bien astiquée. Avec le fait du *Cri*, nul accommodement possible. Il est impossible qu'une société fasse, paie, tolère, admire, contemple, distribue, pensionne des œuvres qui la nient et l'accablent aussi radicalement. On se prend à avoir peur : pourvu qu'Antonioni tienne bon ! Tricher avec ce talent-là, cette vision-là, ce serait insupportable. Soutine dessinant les affiches pour *Les Tricheurs*...

F. NOURISSIER

STRAWINSKY HIER ET AUJOURD'HUI

Si Strawinsky a profondément marqué l'art musical de ce demi-siècle, ce n'est pas sans avoir suscité tout au long de sa vie créatrice la discussion, la surprise, le scandale et provoqué par les métamorphoses de son style, autant d'attaques que de dithyrambes passionnés. La première de ces attaques, une des prises de position les plus importantes, à mon sens, dans l'histoire de la critique moderne tant par la précision de son argumentation, la compétence et la clairvoyance de ses jugements que parce qu'elle se plaçait en dehors de toute doctrine musicale, eut lieu il y a près de trente ans, dans cette Revue, sous la signature de Boris de Schloezer. Elle fut provoquée par le premier « revirement » de Strawinsky qui, abandonnant la voie royale que *Le Sacre du Printemps* ouvrait devant lui, se tournait vers un art qui empruntait ses principes aux œuvres et aux styles du passé. Après la seconde guerre, les jeunes compositeurs, dont la recherche créatrice se situait dans le sillage de Webern, rejetaient à leur tour le « néoclassicisme » de Strawinsky avec une violence d'autant plus grande qu'était absolu leur engagement dans une voie diamétralement opposée à la sienne.

Voici cependant qu'aujourd'hui Strawinsky est « reconnu » par ces musiciens. Boulez, qui fut un de ses plus violents détracteurs (en même temps qu'un des plus pénétrants analystes du *Sacre du Printemps*), et le « Domaine musical » revendiquent depuis quelques années le privilège de jouer en premier ses nouvelles œuvres en France, de fêter ses anniversaires et de publier des livres sur lui. Qu'est-ce qui explique cette nouvelle attitude ? Strawinsky, on le sait, a changé de manière, une fois de plus ; à soixante-dix ans passés, abandonnant son « néoclassicisme », il s'est résolument tourné

vers la musique sérielle. Est-ce au nom de cette « conversion » que les jeunes musiciens lui rendent aujourd'hui hommage ? A première vue, oui, puisque Strawinsky semble maintenant partager leurs propres conceptions. L'auteur du *Sacre* se serait ainsi vu décerner un « brevet de bonne conduite » par les jeunes compositeurs... Ni leurs témoignages, cependant, ni l'examen, même superficiel, des œuvres sérielles de Strawinsky ne confirment une pareille interprétation. On lira ces témoignages dans *Avec Strawinsky*, récemment paru aux Éditions du Rocher, dans la collection « Domaine musical », dirigée par M. Pierre Souvtchinsky [1].

Quant aux œuvres, elles montrent que les préoccupations de Strawinsky sur le plan du langage ne recoupent celles de la génération actuelle qu'en apparence. L'écriture sérielle, qu'il emploie d'une façon personnelle, assez proche de certaines techniques modales, est pour lui avant tout une *méthode*. Il s'agit non pas d'une *conception intégrale en termes sériels* du devenir musical, mais plutôt d'un principe d'ordre appliqué à un discours qui reste attaché pour une part assez grande aux concepts de polarité classique. La divergence est fondamentale. Ce n'est donc pas dans une perspective historique que s'inscrivent ces « revirements » du compositeur et de son intransigeant auditoire. D'ailleurs Strawinsky lui-même veut-il s'inscrire dans cette perspective ? J'en doute. En vertu de quoi est-il alors redevenu « jeune musicien d'avant-garde » comme il aime à le dire avec humour, ces derniers temps ?

Il m'a semblé que nul n'était plus qualifié pour répondre à cette question que Boris de Schloezer : il a suivi l'évolution de Strawinsky avec une particulière acuité, traité dans ces pages pendant de longues années des problèmes de la musique contemporaine, et garde, par l'intégrité et la lucidité de son

1. En dehors de ces témoignages et de l'analyse de quelques œuvres récentes, le volume contient une interview de plus de 70 pages du compositeur. Si les analyses se bornent, en fait, à la description de l'aspect sériel des œuvres (le moins essentiel, à mon sens, chez Strawinsky), l'interview menée par Robert Craft est, en revanche, extrêmement intéressante. Attitude du compositeur devant sa propre œuvre et devant la musique d'aujourd'hui, détails sur sa vie quotidienne, sa manière de travailler : à travers la diversité et la discontinuité apparente des questions se dégage une figure d'une frappante unité.

jugement, une position d'arbitre auprès des musiciens de la plus jeune génération.

C'est à lui qu'il appartient, à trente ans de distance, de faire à nouveau le point sur Strawinsky. Il a accepté de le faire sous la forme d'un entretien.

ANDRÉ BOUCOURECHLIEV

UN ENTRETIEN AVEC BORIS DE SCHLOEZER

— Pour quelle raison avez-vous attaqué Strawinsky il y a trente ans ?

— *C'était comme un amour déçu. J'avais eu pour ses premières œuvres une immense admiration : le sentiment de déception que provoqua en moi son changement de style fut d'autant plus profond. Mais pour bien répondre à votre question, je dois revenir un peu en arrière et expliquer dans quelles circonstances j'avais entendu et aimé les œuvres de la grande époque strawinskienne. Au moment où je suis arrivé à Paris — c'était, je crois, l'hiver 1920 — je ne connaissais que* L'Oiseau de Feu. *Du* Sacre *je n'avais qu'aperçu — même pas déchiffré — la transcription pour deux pianos. A Moscou, chez Scriabine, où l'on discutait évidemment beaucoup de musique nouvelle, j'avais entendu quelques fragments épars de cette transcription, et c'était tout. Dans ces conditions de connaissance plus qu'imparfaites, à vrai dire inexistantes, j'avoue que je partageais plus ou moins l'attitude négative du milieu scriabinien. Si bien qu'en arrivant à Paris je n'étais pas du tout préparé à la musique de Strawinsky.*

J'entendis alors le Sacre *aux Ballets russes, au Théâtre des Champs-Élysées. Ce fut une révélation, un choc d'une extraordinaire violence : j'en garde aujourd'hui encore l'impression. Le* Sacre *me faisait entrer dès lors dans la musique de Strawinsky ; j'accueillis* Pétrouchka, Noces, *l'*Histoire du Soldat, *les* Symphonies pour instruments à vent *avec un enthousiasme qui ne me quitta pas pendant assez longtemps encore. Jusqu'au jour où une œuvre me fit dresser l'oreille :* Mavra.

— Strawinsky lui-même dit en effet, dans *Chroniques de ma vie*, que cet opéra a été pour lui la plaque tournante d'un changement de style. Vous rappelez-vous la première audition de *Mavra* ?

— *C'était une audition « privée », à l'Hôtel Continental. Tout Paris y assistait... C'était très brillant. L'œuvre était donnée dans une version réduite : Strawinsky au piano, et les chanteurs. Le succès fut immense. Après l'exécution, tout le monde se pressait autour du compositeur. Je fus le seul, je crois, qui n'alla pas le féliciter. Je ne pouvais pas le faire... Je décidai de réserver mon jugement ; malheureusement les œuvres qui suivirent devaient me confirmer dans ma déception.*

— En quoi consistait ce changement de style, à votre avis, et pourquoi avez-vous refusé d'y souscrire ?

— *Il m'apparaissait que Strawinsky s'engageait dans la voie d'un art « à la deuxième puissance ». Si tout art est une transposition, une stylisation de la réalité, prendre* un art *pour point de départ me semble une voie stérile. Une culture qui vit sur une autre culture : n'est-ce pas là la définition même de la décadence ? Ce que Strawinsky commençait à faire à cette époque me paraissait s'expliquer par une sorte d'épuisement prématuré de sa puissance créatrice : une sorte d'*alexandrinisme, *très « bien fait », certes, mais qui n'en était pas moins un art au second degré. Je ne parle pas de* Pulcinella, *qui utilise ouvertement une matière empruntée à Pergolèse.* Pulcinella *est une œuvre unique en son genre, un cas plutôt de* symbiose. *Je parle d'œuvres comme* Apollon Musagète *ou, plus tard, le* Dumbarton-Oaks Concerto, *la* Symphonie en trois mouvements *: toute la production de Strawinsky de cette longue période est « au second degré », il n'y en a aucune qui ne se nourrisse d'une œuvre, d'un style classique, qui n'y prenne ses racines. Et ma réaction fut d'autant plus violente que je voyais menacée d'alexandrinisme une des formes d'art de l'Occident, à travers son génie le plus représentatif. Je ne crois pas exagérer.*

— Refusez-vous toute la production de Strawinsky de cette période ou y a-t-il malgré tout quelque œuvre que vous mettiez à part ?

— *J'aime* Œdipus Rex. *Peut-être est-ce un faible tout à fait personnel, mais pour moi c'est une œuvre réussie, quoique partant d'une conception que je crois fausse. A travers son style terriblement composite (il y a du Meyerbeer là-dedans !), c'est tout de même du Strawinsky.*

▪

— Nous savons qu'à soixante-dix ans passés Strawinsky a abandonné ce style et s'est tourné vers la musique sérielle. A quoi attribuez-vous ce revirement ?

— *Lorsque j'entendis pour la première fois le* Cantique Sacré à la gloire de Saint-Marc *et que — dans ses passages sériels aussi bien que dans les non sériels — je sentis de nouveau la* présence de Strawinsky, *un Strawinsky-au-premier-degré, en possession de sa puissance créatrice originelle, je songeai au vieux roi David dont parle le livre des Rois. « On le couvrait de vêtements sans qu'il pût se réchauffer. » Afin qu'il rajeunisse, ses serviteurs le firent dormir avec une jeune fille... Le roi David « ne connut pas la jeune fille » — pas plus que Strawinsky n'a adopté les* conceptions *musicales de Webern. Mais ce qui est miraculeux, c'est qu'en adoptant la grammaire de Webern en tant que principe d'organisation du discours musical, il a retrouvé sa force créatrice originelle. Il faut souligner que la musique sérielle de Strawinsky n'est pas de l'art au second degré : son attitude à l'égard de Webern n'a rien de commun avec son attitude à l'égard de Tchaïkowsky ou de Bach. Dans ces derniers cas il empruntait sa matière à Tchaïkowsky ou Bach, ou tout au moins modelait sa matière sur la leur, alors qu'il n'emprunte à « l'école de Vienne » que des procédés de composition, des règles qui permettent de rendre le discours musical cohérent.*

— Mais pourquoi Strawinsky a-t-il adopté précisément le langage sériel ?

— *Si, comme nous pouvons le supposer, il avait pris conscience de la stérilité de la voie dans laquelle il s'était engagé*

auparavant et avait décidé de l'abandonner, il n'avait pas d'autre choix.

— Le langage sériel est donc bien à votre avis le seul capable, aujourd'hui, de donner naissance à des œuvres vivantes ?

— *Oui, pour le moment.*

*

— La dernière œuvre de Strawinsky, *Threni*, a été donnée à Paris il n'y a pas longtemps, dans le cadre des concerts du « Domaine musical ». Je sais que, malgré son exécution défectueuse, vous avez été profondément touché par cette œuvre. Pourquoi ?

— Threni *c'est pour moi une des rares grandes œuvres religieuses d'aujourd'hui. Non seulement son dépouillement extrême n'est en aucun cas un appauvrissement, mais cette ascèse me paraît être une des raisons de sa puissance expressive. Aucun compromis avec l'extérieur, aucun compromis avec le plaisir : elle pourrait être exécutée à l'office des Ténèbres, et une cathédrale romane serait son vrai cadre ; non qu'elle soit « archaïsante » : mais à travers son langage moderne elle retrouve la pureté et le dépouillement de l'architecture romane.*

Enfin, ce qui m'a frappé le plus, c'est la profonde différence entre cette œuvre et le Cantique à Saint-Marc *qui a l'opulence, la somptuosité du baroque de la fin du Moyen Age, à l'image de la basilique pour laquelle l'œuvre a été écrite. Le fait que ces deux œuvres, tout en employant la même grammaire, soient tellement différentes l'une de l'autre est pour moi la preuve que cette grammaire a été vraiment positive pour Strawinsky, et qu'il s'agit vraiment d'un renouvellement de son génie.*

NOTES

LES ESSAIS

RENÉ SCHAERER : *L'Homme antique et la Structure du Monde intérieur* (Payot).

Un philosophe relit les grandes œuvres littéraires de la Grèce, d'Homère à Xénophon, et nous les raconte en les analysant. L'enquête philosophique commence ici par un envoûtement consenti. Il faut se laisser docilement conter les mythes et se laisser gagner par le mouvement narratif. Nous sommes donc invités à nous instruire d'une sagesse toute poétique. Car le sens le plus mystérieux se cache à la surface des grands mythes ; la « profondeur » de leur leçon se déploie dans le déroulement même de l'événement raconté. Celui qui n'a pas été tout d'abord un auditeur captivé a peu de chances de devenir un bon interprète du monde mythique. Le premier mérite du livre de René Schaerer est de nous rendre à cette audition passionnée, très naïve et très perspicace tout ensemble.

La réflexion prélève son butin à même la poésie, en se gardant d'interrompre le mouvement du chant, ou d'oublier le destin des héros. Elle les suit pas à pas : car le secret à interroger réside dans le cheminement que suit la poésie en son cours naturel. Il y a cependant des événements et des moments auxquels le philosophe doit vouer une attention particulière : les instants de crise (de décision) où l'intervention des dieux croise l'aventure des héros. En descendant du ciel, les dieux dessinent une « dimension verticale », qui coupe à angle droit le trajet terrestre. La structure du monde héroïque se déploie donc dans un espace à plusieurs dimensions. L'analyse de René Schaerer en définit avec précision les coordonnées : elle montre comment s'entretissent les entreprises humaines et les conseils divins (que le héros est libre de refuser, à ses risques et périls). Ce faisant, René Schaerer nous donne une véritable phénoménologie de la rencontre avec le divin.

Dès les premiers vers de l'*Iliade*, les dieux sont inextricablement impliqués dans la parole poétique. L'invocation initiale fait surgir, à la fois, la plus violente passion humaine

et une souveraine présence divine. « Chante, déesse, la colère... » Pour surgir, le chant exige un « détour divin ». Le poème ne naît pas directement du souvenir de la colère légendaire. Cette colère, il faut que le poète « l'offre à la déesse pour qu'elle la lui rende sous la forme du chant ». La même opposition et la même intervention d'un « moyen terme » se retrouveront dans l'une des premières scènes du poème : au moment où Achille, plein de rage et de ressentiment, s'élance contre son roi, Athéna tombe du ciel et s'interpose, interrompant l'impulsion meurtrière du héros. A la place de la colère aveugle, le conseil divin ouvre la vision d'un choix : Achille optera pour « le meilleur », qui est le refus de la démesure violente. L'important, pour René Schaerer, c'est que le passage de la violence au choix raisonnable implique une « intervention d'en haut », une ouverture sur la transcendance. Si le héros est destiné à se surmonter lui-même, il faut qu'entre deux moments humains s'intercale un « temps divin » : ainsi s'annonce la possibilité d'une démarche ternaire, où la transcendance a, littéralement, son *mot* à dire. Pas de progrès humain, pas de passage de l'ignorance à la vérité sans « détour divin ». La tragédie classique, l'ode pindarique sont, comme l'épopée, mues par ce même rythme fondamental, où se profilent d'avance les structures de la pensée platonicienne. René Schaerer dirige notre attention vers les constantes qui, « sous le jeu mouvant des situations et le glorieux vêtement des associations poétiques », révèlent « l'essence permanente de l'homme ».

Il est donc question, à partir de la figure littéraire de l'homme antique, de ce qu'elle nous annonce sur un « homme éternel ». Il y a là, si l'on veut, une pétition de principe : l'essentiel, (c'est-à-dire le rapport de l'homme avec la transcendance) est déjà présent dans le monde homérique. L'évolution ultérieure consistera certes à « mettre en mouvement toute la logique formelle », à développer la « spéculation rationnelle » : mais la relation de l'homme avec la « Norme divine » restera immuable. Rien de moins hégélien. René Schaerer, à qui l'on doit d'importantes études sur Platon, nous guide dans un monde d'archétypes. A travers de très vivantes analyses littéraires, ce livre est une profession de foi philosophique.

JEAN STAROBINSKI

MARC CHADOURNE : *Restif de la Bretonne ou le Siècle prophétique* (Hachette).

Restif de la Bretonne ne manque pas aujourd'hui d'admirateurs. Il y a beau temps qu'on a cessé de le tenir dans le mépris injuste dont l'accablait la critique officielle, malgré

les hommages éclatants de Gœthe, de Nerval et d'Apollinaire. La biographie remarquable que vient de nous livrer M. Chadourne nous explique à la fois les raisons de ce discrédit et celles qui conduisirent ces grands esprits à le considérer comme un de leurs pairs. C'est que Restif a osé être franc en peignant les autres et lui-même. Qui, hors lui, nous a fait connaître dans toute sa vérité le petit peuple grouillant des pauvres artisans, des femmes légères et des crapules qui hantaient la place Maubert et le quartier Saint-Séverin ? Qui nous a fait toucher du doigt comme lui la fabuleuse complexité des cœurs sensibles ? Cependant la vie intense qui anime les pages emportées de ses romans n'atteste pas seulement le talent réaliste de leur auteur, mais aussi ses dons de visionnaire. Il a su voir dans les contemporains et les contemporaines les démons, les anges, les sylphides, les chimères que d'autres arrachent à grand-peine de leurs rêves. « Que de choses à voir, quand tous les yeux sont fermés ! », écrit-il. Sa vieillesse hallucinée ressemble bien à celle d'un Goya envoûté par ses monstres. Mille projets tourbillonnent dans cette tête géniale. Il a préconisé un communisme utopique bien avant Fourier, pressenti le rôle pacifique et destructeur des machines volantes, organisé les plans d'un urbanisme moderne. Il a même été victime de ses trop nombreuses curiosités. Il a manqué de cette concentration essentielle qui est la marque des grands hommes d'Emerson. En revanche, il n'y a pas de meilleur témoin de son temps. Tous les courants intellectuels et sentimentaux, si complexes et parfois si opposés, de ce siècle prophétique, comme l'appelle M. Chadourne, figurent dans son œuvre et forment cet homme à la fois cynique et pur. Comme on comprend que Nerval ait rêvé sur cette vie dominée par un premier amour, et Apollinaire admiré le débraillé picaresque des époques de M. Nicolas ! M. Chadourne nous restitue avec beaucoup de talent cet homme si divers, capable d'écrire les histoires les plus délicates et des pages qui rivalisent avec celles de Sade, son ennemi fraternel. Il insiste très justement sur la formation janséniste de Restif et nous propose du personnage de Gaudet d'Arras, ce premier Vautrin, une explication séduisante et profonde. Créature imaginaire et mythique, Gaudet serait le double satanique de Restif et même la figure de l'Ennemi dont certainement Restif a connu mieux qu'un autre la présence obsédante. On peut trouver en revanche que le problème du fétichisme de Restif est bien rapidement tranché par la négative. Il est vrai qu'un médecin n'a vu dans son goût fortement prononcé pour les chaussures féminines qu'un raffinement très normal, mais combien d'autres la parfaite expression d'une anomalie sexuelle ! Sa délicieuse obsession de l'inceste, de plus, nous indique assez le genre de ses névroses. Il semble que M. Chadourne ait cédé à un préjugé contre la psychanalyse. Il n'empêche qu'il nous a donné avec ce livre

une excellente biographie et le meilleur portrait de celui qui fut l'image même de son temps, le précurseur, et le visionnaire capable de dégager « le mythe inclus dans toute banalité ».

HENRY AMER

HENRI GUILLEMIN : *Benjamin Constant muscadin* (Gallimard).

Que Vigny fut un flic, Chateaubriand un maquereau, George Sand une putain réactionnaire, c'est ce que la plus récente critique littéraire selon M. Guillemin nous apprend. La recette en est simple : on prend un petit fait plus ou moins connu, mais que l'on présente toujours comme une découverte sensationnelle, et, à partir de ce petit fait, on reconstitue tout le personnage, en cristallisant sa vie entière autour d'un moment. L'exécration, la violence, l'anathème, l'indignation font le reste. Après Drumont, après Léon Daudet, M. Guillemin se taille ainsi une place de polémiste. Seulement, il préfère s'attaquer aux morts, qui sont moins dangereux que les vivants, aux morts qui ne parlent pas et aux dépens de qui l'on peut briller à peu de frais. Ils sont tombés depuis longtemps dans le domaine public.

Aujourd'hui, M. Guillemin s'en prend à Benjamin Constant. Ce qu'il lui reproche tient en peu de mots : Benjamin Constant a eu le tort de ne pas être babouviste, mais protestant et voltairien. Or M. Guillemin a, ici, sur l'histoire, le point de vue du bon prêtre non assermenté des campagnes. Il s'indigne contre cette révolution de 1789 qui amena finalement au pouvoir les bourgeois immoraux et nantis du Directoire, contre Mme de Staël, qui ne comprenait pas l'intérêt de la classe ouvrière (laquelle n'existait pas encore), contre Benjamin Constant qui acheta des biens nationaux, qui, Suisse, prétendit se faire nommer député français, qui ne participa pas à la conspiration de Babeuf (ce que M. Guillemin aurait fait sûrement s'il avait été à sa place...), qui n'appartenait pas à la religion catholique apostolique et romaine, qui n'avait pas lu Marx avant la lettre, etc.

Passons à la méthode historique de M. Guillemin. Les « preuves » ? Méfions-nous-en. Devant la moindre citation, il faut sans cesse avoir l'attention en éveil. M. Guillemin met entre guillemets un mot anodin, puis paraphrase et de quelle manière ! On s'imagine lire une citation de Benjamin Constant et l'on s'indigne. En regardant de plus près, on s'aperçoit que les guillemets portaient seulement sur « danger », sur « tellement nécessaire » et qu'il s'agit d'un texte de Benjamin Constant revu, corrigé et présenté selon l'optique particulière de M. Guillemin. L'amalgame des guillemets, de Benjamin Constant, de Mme de Staël et surtout de M. Guillemin en transe, fait un mélange curieux, certes, mais où l'on est bien en peine de

découvrir la vérité de Benjamin Constant. Quelques exemples suffiront (p. 61) : « Benjamin s'épouvante, en septembre, de ce qui se passe dans les « assemblées primaires » (pourquoi des guillemets ?) réunies pour se prononcer sur la Constitution ; partout des « motions incendiaires » (est-ce de Benjamin ?), non par la faute des terroristes, mais à l'incitation d'absurdes agités. (Cela doit être du Guillemin.) Benjamin est maintenant « conventionnel » comme pas un. C'est inique, dit-il (on pourrait donc s'attendre cette fois à du Benjamin, après ce « dit-il », mais il semble plutôt que les adjectifs qui suivent appartiennent à la langue si personnelle de M. G.), inique et suicidaire, de s'en prendre à cette assemblée expurgée, convertie, bienfaisante, et qui (là une citation), « *autant qu'il était en elle, a réparé les maux causés par une tyrannie dont elle a été elle-même la victime* ». Pendant deux lignes, nous sommes sur un terrain sûr, où M. Guillemin consent à abandonner sa frénésie pour laisser enfin la parole à son personnage. Ou encore ce texte (p. 85) : « Hâtez-vous, dit-il aux gouvernants (mais ce n'est pas Benjamin qui parle, c'est M. G. qui paraphrase), hâtez-vous de « *frapper de néant* » (ces trois mots seulement sont de B.) toute cette législation funeste. Et vous, endeuillés respectables qui pleurez, dans vos familles, des victimes de l'échafaud, maintenant « qu'ont été punis » (trois mots de B. sans doute) les auteurs de ces attentats, vous avez eu réparation. »

Certes la paraphrase fait partie de ce genre littéraire qu'est la biographie. Encore faut-il qu'elle soit honnête et serre au plus près la citation qu'elle remplace. Pour M. Guillemin, ce n'est qu'un moyen de briller aux dépens de son personnage et de l'accabler. Mais surtout l'amalgame pratiqué par M. Guillemin ne permet jamais de distinguer la pensée réelle de Benjamin Constant de l'interprétation qu'il en fait. Le résultat inattendu de tant de mauvaise foi et d'outrances, c'est que l'on prend le parti de Benjamin Constant contre M. Guillemin, et que l'on trouverait presque Barras et Talleyrand sympathiques. Beau résultat !

Dans son indignation aussi vertueuse que perpétuelle, M. Guillemin pratique couramment l'injure. Ce n'est pas l'ombre de Benjamin Constant qui pourra lui répondre, n'est-ce pas ? Voilà un jeu hardi, mais sans danger. « Le petit jeune homme avarié » (B. C.) et « l'ancienne belle un peu rance... » (l'exquise M^me^ de Charrière) font partie des gentillesses coutumières.

Dans son avant-propos, M. Guillemin veut répondre d'avance aux objections qu'on ne manquera pas de lui faire ; « Il s'agit, dit-il (je cite exactement et non selon la méthode de M. Guillemin), de ces réflexes que l'on a viscéralement... » Les viscères de M. Guillemin intéressent peut-être les médecins, sa cervelle les psychiatres, mais ses études « historiques », sûrement pas

les historiens. Quant au public, il fera mieux de relire *Adolphe* et n'importe quelle notice sur Benjamin Constant dans un dictionnaire. Il en apprendra davantage.

ÉDITH THOMAS

C.-G. JUNG, C. KÉRÉNYI, S. RADIN : *Le Fripon divin*, traduit de l'allemand par ARTHUR REISS (Genève et Paris, Georg et Albin Michel).

Certes, celui qui a établi la version prétendument française de cet ouvrage est un cacographe expert. On a quelque peine à supporter l'inconvénient de son écriture hirsute et guindée, de sa syntaxe scolaire, de son lexique barbare, plein d'*érémites* et de *blasphémies*. Mais qui s'y emploie s'en félicite bientôt.

Trois éminents psychologues des profondeurs, étudiant un cycle de légendes empruntées au trésor folklorique des Indiens Winnebagos, y découvrent un état quasi archaïque du mythe du Fripon divin. Ce demi-dieu fruste, qui ne parvient à prendre forme humaine qu'au prix de maintes convulsions, préside à l'esprit de désordre. Il inspire, à ceux qui entendent narrer ses bouffonnes aventures, l'envie d'enfreindre les lois, de violer les tabous, d'attenter aux pudeurs. Témoignant d'une mentalité infantile, qui se résigne malaisément à mûrir, il est révéré par tous les groupes sociaux dont les structures morales perdent leur souplesse. Il est le héros d'exploits scandaleux qui raillent par leur fantaisie priapique et stercoraire le conformisme vergogneux des bien-pensants. Il dorlote son sexe comme un objet sacré. Il élargit ses sphincters qu'il contraint de suppléer par l'émission de vocables abjects à la paresse de sa bouche. Il se complaît dans la pratique quotidienne d'actes sacrilèges. Ni les guerriers, ni les vieilles femmes, ni les vierges, ni les prêtres ne lui inspirent de retenue. En outre, il aime détruire en se jouant les éléments matériels de tout confort humain. Mais ses incartades sont pourtant positives et créatrices, puisqu'elles aident ceux qui en rient à supporter leur confinement dans des cadres éthiques trop étroits.

Le Fripon divin, c'est parfois Hercule, béjaune gigantesque qui n'arrive pas à sortir de l'âge ingrat ; c'est plus souvent encore Hermès, voleur de bestiaux, calomniateur par allégresse, dieu des larrons, des chemineaux et des farceurs nocturnes, dont le phallus, à chaque carrefour, indique leur voie aux pèlerins attardés et dont une flûte cosmique accompagne les gaillards propos ; c'est aussi Dionysos, lorsque, revêtu d'une malséante peau de bête, il essaie, presque mort de peur, de descendre aux Enfers et de couvrir la voix des grenouilles qui l'incantent.

Le Fripon divin suggère aux hommes de rompre la monotonie

de leur existence rituelle en jouant leur rôle dans des ballets orgiaques dont les diverses entrées contreviennent à toutes les règles de la bienséance. Il conduit les branles hilares de la Fête des Fous. Il anime la liturgie grostesque de la Messe de l'Ane... Il invente les parures luxurieuses, les cavalcades baroques et les franchises sexuelles du Carnaval.

Il imprime enfin ses caractères sur certains types littéraires dont on regrette que Jung, Kérényi et Radin n'aient pas toujours su, faute de compétence, discerner l'importance et l'originalité complexes. Il s'incarne dans la personne d'Ascytte, prince des truqueurs candides, dans Renart, qui sodomise la châtelaine-louve, viole la reine-lionne endormie, tremble de couardise et dépouille les petites gens dont il méprise la lâcheté, dans le Villon apocryphe des *Repues franches*, dans Tyl U-l'Espiègle, dans Panurge, clerc nominaliste en rupture de clôture scolaire, escroc à la braguette lourde, sémillant sadique, dans le Riconete de Cervantes, dans les *picarros* de ses émules, dans Casanova, voire dans le protagoniste de la plus fourmillante parmi les épopées érotiques d'Apollinaire.

Pour sauver d'elles-mêmes les malheureuses nations modernes où l'on menace de restaurer un ordre moral casanier, il importerait que quelques secrétaires bénévoles tinssent à jour — en secret pour ne pas attirer sur eux la périlleuse attention des justes — les archives des gestes du Fripon divin.

ALBERT-MARIE SCHMIDT

***

LA LITTÉRATURE

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES : *Le Belvédère* (*La Galerie*, Grasset).

Le Sinistre apprivoisé est peut-être la définition la plus sévère du surréalisme, je veux dire la plus stricte, la plus avare de sentiments ou d'idées. Et il est bien vrai qu'une telle définition prolifère aussitôt en son contraire, car le sinistre une fois domestiqué, admis au cercle de famille, a beau être sage, lisser ses plumes dans un coin, il n'en projette pas moins le doute sur la nièce aux nattes blondes, sur la théière vénérable : celle-là pourrait être un vampire, celle-ci, un croiseur en vacances. Ainsi le surréalisme *classique*, matière à conférences tendres, tenu tendrement en laisse par des conférenciers souriants. On sait qu'il expire depuis environ trente ans, ce qui a signification d'immortalité : il ne mourra jamais. Mais, cependant qu'il rend l'âme, battant des paupières bleuies, de doux monstres, très

policés, un peu distants, et que certains disent ses enfants légitimes, las de lire dans les livres, et ayant appris l'alphabet du mystère, transcrivent, sans se lasser, leurs hiéroglyphes intérieurs. Tel Julien Gracq, toujours *sur le point de*, participe futur d'une langue majestueuse, trouvée dans un désert. Tel Pieyre de Mandiargues, aérien, étrange, poesque, lunaire, spectre courtois, figé dans son scintillement même, comme la pierre brève et précieuse, prise dans le fin réseau de ses propres reflets.

Le Belvédère est un recueil appliqué. Mandiargues s'y fait guide, « petit cicéron », dit-il modestement. Pareil à un gentilhomme cérémonieux qui fait les honneurs de son domaine, souligne d'un sourire tel fauteuil, prône les mérites d'une copie, retourne contre le mur le chef-d'œuvre, élève puni. Le colossal et le sculpté sont les domaines de Mandiargues. « A Versailles, dit-il avec un étonnement feint, mais vous n'irez pas ailleurs que derrière la pièce d'eau des Suisses. » Pourquoi les Suisses ? Parce qu'alors « surgira... du plus morose et du plus médiocre arrière-plan de banlieue l'un des plus bouleversants orgasmes qui aient jamais pris forme... et qui est, taillé dans le marbre, le Louis XIV du Bernin ». Je n'irai pas à Versailles, malgré les rigoureux graffiti dont Pieyre de Mandiargues s'institue le légataire (« *De Nénesse bonjour à Proserpine* »), malgré la monture splendide — « le gouffre, irrécusablement » — parce que j'ai horreur des retouches, et ne me crois point un goût plus sûr que celui du Roi-Soleil. Mais la suggestion de Mandiargues me plaît, qui est d'exposer « sans délai la *Joconde* au marché de Saint-Ouen, la *Victoire de Samothrace* parmi les canadiennes pelées du carreau du Temple, l'*Hermaphrodite* sur un banc de l'avenue Gabriel ». J'avoue même que j'aimerais lire la *Joconde*, épeler la *Vénus de Milo* parmi les éclats sinistres d'un bombardement aérien, à travers le miaulement diézé des balles de mitrailleuse ; je commence à dater.

Pourquoi Germaine Richier ? Elle est intimidante comme la sculpture — c'est-à-dire comme un serpent : « Toute sculpture vivante est un serpent ». Rien de plus vrai, à ma connaissance, n'a été dit au sujet de la statue : « Et de même que le serpent, dressé pour l'attaque, définit autour de sa base une certaine zone de danger qui est mesurée par l'ampleur de ses coups de tête, la statue... » Toute statue est morsure et remords. Tout marbre est une fleur gracile et défendue, avec effroi nous mesurons la distance qui sépare la chair de la mort ; toute statue a les yeux vides et morts du cobra musicien et pauvre. Et toute statue ferme les bras sur une caresse absente, anéantie. Elle chavire, entre la vie et la mort, comme le serpent même dont parle Mandiargues. « Grande Richier, ton art inexorable... »

A Klee, à Ernst, Mandiargues consacre des messages très dessinés, très réussis. Il pleuvait, à Berne. Et les militaires

saluaient les toiles, dont s'échappaient des enfants, un peu inquiétants et larvaires, allant se mêler à la foule suisse et ébahie. Chemin faisant, Mandiargues nous fait admirer le *mur*. Le mur Renaissance creuse des paysages fuyants, le mur cubiste s'offre comme une balle nue et dure, qu'il faut happer au vol. Mais le mur a fait des progrès, il s'est inventé couché, il s'est découvert lézardes. De là les trouvailles de Max Ernst, d'André Masson, de Mirô : ils ont choisi « d'avoir leurs modèles non plus dans la nature mais dans ce plan artificiel à tout moment dressé devant l'œil humain, dans la chose *bouchante* par excellence : le mur... univers en miniature... » « Les lignes du bois, les fissures de la pierre, les taches d'humidité, les auréoles et les irisations laissées par l'essence et par l'huile, les boursouflures et les plaies du crépi dégradé... » Rendant au peintre, splendidement, le *papier peint*, rendu à sa nudité première, éblouissante et torve comme un coup d'œil. Mur tout existentialiste du reste, puisque, conformément au vœu de l'homme *condamné à être libre*, il transforme en palais enchanté les parois de sa prison.

Sans doute sont-ce les trois essais intitulés *Petit Cicéron des Pouilles*, *Préliminaires à un voyage au Mexique* et *Les Monstres de Bomarzo* qui rendent, à les frapper, le son le plus purement Pieyre. « Et d'abord la Pouille... est l'ancienne Apulie. » Mandiargues y a fait plusieurs voyages, en cette Italie grécisante depuis l'Antiquité, en ce pays « balkanique autant et souvent plus que la Dalmatie », ce « Pérou qui serait plat ». Il raconte, les yeux baissés, Foggia, Andria, le Castel del Monte, dit aussi l'Espion des Pouilles, la Tour des vents, et le Belvédère des Murges. Ici paraissent les géants, d'abord sous forme d'objets colossaux et symboliques, d'architectures subtiles. Un autre colosse jaillit plus loin, le célèbre colosse de Barletta, lourde contrefaçon à contresens faciles, et qui n'est peut-être qu'un empereur d'Orient. A Otrante, un autre géant nous charme : « Le château d'Otrante est fait de deux grosses tours aragonaises, pesantes comme le grand casque couvert de plumes sombres... » Le guide touche, rêveur, à ces grands et effrayants objets, il voudrait les retourner, jouer avec eux — puis, magiquement, les transforme en souvenirs plus vrais que réalité. D'autres objets, au tournant d'une page : « A Genève, un très grand sabot peint en vert pâle... » A Cadix, la grosse pince d'un crabe, qui a l'avantage de repousser, comme un fruit qu'on cueille à l'arbre où on l'a cueilli : « On peut raisonnablement espérer que les pêcheurs se bornent à la lui arracher, et puis à le remettre dans la mer pour qu'il reconstruise à longueur de temps cette chose convoitée par les hommes... » Mandiargues note que les poissons volants ressemblent aux sauterelles, et aussi au crâne de cheval, qu'ils mastiquent un affreux jus d'herbe, qu'ils sont tout de nacre bleuâtre et blanche néanmoins, sveltes

et pointus, purs et précieux... Tout ce qui est *folie objective, objet fou*, tout ce qui, dans la nature, imite le geste ou la chose de l'homme qui n'a plus que le *mauvais sens* de l'âme, enchante Mandiargues, et il a pour la grande folie de la nature des égards qu'il refuse à la petite raison des hommes. Sans doute ne veut-il point admettre, à notre surprise, la définitive supériorité du Nombre incarné, jeté parmi le mystère qu'il exorcise.

Et les *Monstres de Bomarzo*, par quoi il faut peut-être commencer perfidement la lecture, le charment pour la même raison : parce que, échappés tôt à la main de l'homme, ils se sont mis à vivre d'une vie exubérante, exigeante et folle. Le souvenir de ces déhanchements colossaux, de ces sourires crispés en pierre taillée, de ces corps géants qui ressemblent à des kystes, de ces crânes où l'on peut monter et faire dînette, paisiblement, comme dans un bistrot pouilleux, l'image de cette végétale prolifération qui lentement enrobe et digère les monstres pourrissants, la vision toute *mentale* de ces colosses morts à la tâche, las de lutter contre le temps, m'a inspiré plusieurs projets. Écrire une thèse sur les monstres, par exemple. Ou bien en détruire un, au moyen d'une charge de plastic, ou d'une bouteille enflammée. Ou peut-être les aller photographier. Mieux : les voler, les *empailler*, pour les rendre infatigables... Mais leur donnerai-je, ce faisant, des ailes ? Les peindrai-je en zèbres, ou en treillis ? Sculpterai-je un œil supplémentaire sur leurs cuisses ? Certes, je puis faire tout cela. Car Mandiargues, qui est un mage, à sa façon, cicéron à sortilèges, il ne vous les décrit pas, ces monstres, il vous les fourre dans la main, il les fait vôtres, il vous fait leur, il vous en donne la clé qui ne les ouvre que pour vous y enfermer, à jamais, comme dans un corps une âme — tendre et multiple et ruinée prison.

JEAN-PAUL WEBER

***

LE ROMAN

J.-H. ROSNY Aîné : *La Mort de la Terre* (Denoël).

Conte-moi ton passé, je te conterai ton avenir. C'est un proverbe chinois. Ce fut la maîtresse pensée de Rosny. Il a cherché son propre contrepoids dans les commencements de l'homme et dans sa fin. Toute histoire échappe à l'histoire par les deux bouts. Ce qui frappe le plus dans une vie, c'est le temps où elle est absente d'elle-même, soit qu'elle bégaie, soit qu'elle agonise. Comme Lawrence, mais Lawrence à feuille de figuier, Rosny est

un adorateur de Balbut en Balbutie. Il voue sa plume et sa complaisance à des mondes qu'il ne connaît pas. Il a d'abord écrit l'Iliade chimérique des mangeurs de glands. Le regret du barbare, depuis Rousseau, s'est raffiné à proportion que nos machines ont surmonté la pesanteur. Prométhée a un vautour dans la conscience. Le dieu des ouvriers serait-il un faux dieu ? Le premier qui cacha dans une férule un soleil gros comme une rose, s'il eût dit : « Voici l'étoile que, pour toi, j'ai cueillie dans le ciel ; nourris-la de brindilles, et elle sera le regard de tes nuits, le cercle magique autour duquel, sans pouvoir le franchir, se coucheront les lions. Par cet œuf de feu, les métaux deviendront souples comme des chevelures et tu seras entouré d'un peuple de serviteurs que ton désir agitera. Les uns te voitureront sur les routes de la terre, sur la face d'oubli de la mer, dans le vide même de l'air. D'autres, pourtant sans bras, sans huile, sans odeur, élèveront sur ta tête le cortège immobile de leurs flambeaux », ce prophète incroyable eût été lapidé. Vulcain n'est pas beau. Il est ce fils dont on a honte et qui travaille. Mal fait et mal vêtu, il n'a de majesté que dans sa forge. Il rit gros, il boit sec, il cloche. Il est un monstre dont on attend des miracles parce qu'il est lui-même un hideux prodige. Quand Rosny chante les jeunes conquêtes de l'homme, la peur déjà se mêle à l'admiration. On devine que le sorcier va s'évanouir dans sa victoire. Il n'a pas impunément violé la nature et ses sources. Dans *La Mort de la Terre*, c'est l'eau qui manque à la dernière bouche. Exténuée de merveilles, la postérité dégénère. Elle est tellement épuisée que la destruction de l'espèce a la douceur d'un effacement.

Daniel Halévy, à qui cet ouvrage doit d'être imprimé de nouveau, soutient avec raison que nos romans fabuleux n'ont pas éclipsé celui qui a ouvert les portes de la fable. Rosny sait inventer le détail qui donne un peu de corps au délire de l'imagination. Car enfin il faut avouer que le vaporeux est l'écueil du genre. La fantaisie a le fruit grêle. L'avenir est creux par définition ; jusqu'à l'événement que nous attendions nous surprend par des armes neuves et par des chemins imprévus. Point de circonstance, quand elle nous touche, qui n'étonne le jugement par ce qu'elle a d'inévitable et d'inopiné. La bonne fortune de Rosny, c'est que, peignant une société excédée de fatigue, les ombres de l'abstraction font ici partie du jeu. Reste donc un vieux livre qui n'a pas vieilli et qui, par sa matière, brave tout démenti.

ROGER JUDRIN

JEAN CAYROL : *Les Corps étrangers* (Le Seuil).

Difficile et beau roman, le chef-d'œuvre de Cayrol. On cherche un coin de sol où poser le pied : ce Gaspard orphelin, campagnard, domestique, trafiquant et amoureux, est-il cet homme qu'il nous raconte ? Le marché noir à Bordeaux sous l'occupation, le voyage à Calais, le meurtre de Yolande, on y croirait volontiers si un démenti, une découverte insolite, ne venaient ébranler cette douteuse réalité.

Et si Gaspard n'était pas un personnage ? S'il n'était qu'une difficulté ? Sa propre difficulté ? Tout s'expliquerait : l'aiguille, le ténia, la guêpe, le pou, le poisson rouge, les dents, l'éclat de bois, tout ce qui empêche de se sentir à l'aise, de voir clair ou de parler facilement. Même la chambre condamnée d'où l'on se retire avec effroi. Et tant de belles pages où les objets luisent d'une poésie étrange, assez surnaturelle.

On soulève un peu le roman. Et l'on s'aperçoit qu'il cache dans ses plis des questions aussi importantes que celles du langage, de la mémoire et du temps.

Gaspard a besoin de parler pour être. Objectivement, l'un ne crée pas l'autre ; subjectivement, si. Gaspard va donc raconter sa vie. Au début, pêle-mêle, des souvenirs d'enfance, sur un ton léger. Pourquoi pas l'enfance ? Il faut bien commencer. Gaspard ni Cayrol ne sont dupes. Et soudain, c'est le sortilège de Souris : « Je ne t'empêche pas d'oublier. C'est ton droit... Tu n'es qu'un petit sauvage qui ne pourra jamais, tu entends, jamais raconter sa vie. »

Le sortilège, symbolique d'ailleurs, porte ses fruits. Car si la vie a mauvaise mémoire, la mémoire, en revanche, ne peut enfanter la vie. Gaspard est noyé par ses souvenirs, qui, pourtant, l'aident à survivre. Ni lui, ni le lecteur, ne parviendront à extraire de ce long monologue le résidu de réalité qu'ils peuvent souhaiter. Même le meurtre de Yolande pourrait avoir été accompli après coup, pour obliger la parole à s'incarner. Ne vient-il pas d'un livre d'enfant, comme la Souris jeteuse de sorts ? L'enfance et la vieillesse se rejoignent : pourquoi, songe Gaspard, ne pas avoir l'une en même temps que l'autre ? Le meurtre futur de Yolande et l'enfance écoulée ?

A tous ces conflits, il n'est qu'une solution possible : le poème, qui permet à la vie et à la mort, à l'envers et à l'endroit, au réel et au rêve de se répondre, flux et reflux. *Les Corps étrangers* se présente comme un poème très concerté où les thèmes se font écho d'une page à l'autre. Cayrol ne fait guère de différence entre la poésie et le roman. Ce n'est pas sa dernière œuvre, poème libre, amusé, haletant et profond qui nous le fera regretter.

LUCETTE FINAS

CLAUDE OLLIER : *La Mise en Scène* (Éd. de Minuit).

On ne sait pas. Alors on y va doucement. Prudemment. Les mots ne font aucun bruit, laissons les morts dormir en paix, s'inscrivent les uns après les autres sur une plaque sensible, pelliculaire, qui enregistre les imperceptibles effets de leur travail. Qui consiste à éviter qu'une des mille parties du tout prémédité s'impose, se signale, dépasse les limites du rôle qui lui a été assigné. Ces mots, on pourrait presque s'en passer, on les mobilise au dernier moment, ils ne sont là que pour niveler, égaliser. Ils ne laissent aucune trace, aucune contamination n'est à craindre. On les a anesthésiés, afin que l'opération se passe sans cris, sans larmes. On les a lavés, à grande eau mentale, ils sont propres et nus comme des sous neufs, dont on osera à peine se servir. Ils renseignent, se retirent, réapparaissent. Ils étaient dans l'ombre, les voilà dans la lumière. Ils sont esclaves du temps qu'il fait, esclaves d'une irréprochable dignité, n'abusant jamais de la situation, ne prétendant à aucune mission, ne bavant, ne trahissant jamais. Ne tendant qu'à l'efficacité de l'ensemble. Mots de plein air, très dégagés, qui font leur *boulot* obstinément, bêtement, et bien décidés à rendre leur tablier si on les force à dire ce qu'ils ne voient pas. Car ce sont des mots-pupilles qu'une indifférence absolue caractérise. Ils passent sur les choses — parfois les choses parlent, alors ils entendent — sans tendresse, sans colère, sans frémissement. Il ne manquerait plus que ça ! Ils trouvent très suffisant d'être soumis au martyre du temps présent, afin que le mystère de leur manifestation se découpe en toute netteté sur l'écran. Ce martyre et cette présence qu'ils assument strictement, donnent à *La Mise en Scène* cette allure finalement pathétique, sans qu'aucun des moyens employés s'y prête. Œuvre salubre dont la minutieuse gradation met en haut relief l'absurdité élémentaire de notre condition. On veut comprendre, mais avec ce qu'on a sous la main : les mots — ces outils ; les choses — ces muettes ; les hommes — ces infirmes. On veut y voir clair, mais nous n'abuserons pas de notre droit à la parole, et n'anticiperons. Vœu de pauvreté. Ce que nous retirerons de l'enquête, de l'exploration, sera bien à nous. Aussi peu que ce soit. Aucun des instruments mis en service ne devra avoir d'hérédité. Ton innocence, lecteur, est en jeu. Ni passé, ni avenir. Ce qui est hors du champ disponible ne souffre pas d'être deviné. Voilà ce que j'ai vu, entendu. Voilà ce qu'un demi-sommeil m'a révélé. Vous pouvez me croire, rien n'est omis, rien n'a été déposé au hasard. Ce dossier est complet. S'il y a des trous, des manques, des « peut-être », des « sans doute », eh bien, c'était ainsi, on n'y peut rien. Rien ne ressemble à rien. Tout est autonome et solitaire. Tout signifie. Nous ne dérange-

rons, ne toucherons rien. Nous montrerons. Si vous êtes mieux placés que nous, faites mieux. Mais c'est impossible. Toute interprétation est un élément volé, soustrait à ce qui *est* et ne saurait être autre.

Soit. Il n'y a pas à discuter. C'est inattaquable. A prendre ou à laisser. J'ai pris. J'ai lu. Il n'y a rien à *penser* d'un livre dont l'un des mérites est de suspendre l'esprit du lecteur. Un enfant s'y retrouverait. Livre *inqualifiable* qui se suffit à lui-même — chose terrible — et ne prend vie que dans la neutralité de notre attention. Je regarde ce livre, j'en scrute la secrète architecture, j'en déplie la carte imaginaire, j'en perçois le paradoxal mutisme. Celui d'un tableau. J'en déplore l'abus, non de la main, certes non, mais de l'œil. On voit trop l'œil. Qu'il y ait une certaine volupté à accumuler les détails, les renseignements, je n'en doute pas. Mais alors il faut écrire un nouveau Baedeker. Ce pourrait être passionnant. Dans une durée voulue romanesque, il n'y a aucune raison de s'arrêter. On rétablit le temps perdu grâce à la répétition, méthodiquement décalée. Pourquoi sacrifier des zones apparemment impropres à mettre en valeur la solidité de l'outil ? Des zones qui, en fait, ne nous *regardent* pas, mais *sont*, elles aussi, et perturbent. Pourquoi les éliminer ? Ce M. Lassale, par exemple, ce relais passif et inquiet, n'a-t-il vraiment pensé qu'à ce que vous voulez qu'il pense pendant ces quelques jours ? Je suis bien sûr que non. D'où la parfaite honnêteté exigerait que ce matériel si bien lavé aille un peu s'éprouver au contact d'une réalité moins en rapport avec l'utilisation quasiment pléonasmique qu'on en fait. On ne lave pas un savon. Bref, réduire les distances. C'est alors que vous justifierez complètement la réflexion de Roland Barthes : « La littérature est devenue un état difficile, étroit, mortel. Ce ne sont plus ses ornements qu'elle défend, c'est sa peau. »

GEORGES PERROS

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

Choix de Jâtaka, traduit du pâli par GINETTE TERRAL (collection *Connaissance de l'Orient*) ; Gallimard, 1958.

Quel intérêt peuvent présenter pour le lecteur occidental d'aujourd'hui (et même pour l'Oriental qui se veut « moderne » à tout prix) ces contes rattachés aux vies antérieures du Bouddha et que l'on appelle les Jâtaka [1] ? Leur moralité finale peut les faire paraître fades, et leurs thèmes enfantins.

1. Un mot de linguistique, pour rapprocher de nous ce terme d'allure faussement étrangère. En réalité, par sa racine *jan*, il rejoint celle du latin *nativitas*, dont il a le sens

La traductrice, dans une préface à la fois courte et nourrie, a montré combien de petits tableaux de la vie indienne ils retracent, avec des ellipses de miniatures ou un réalisme populaire voisin de la charge. Il n'est donc pas nécessaire d'y revenir.

Mieux vaut insister d'abord sur la source d'inspiration que ces récits ont constituée pour les sculpteurs indiens, dès les plus anciennes œuvres qui nous soient parvenues. Ainsi à Bârhut (IIe siècle avant notre ère), où l'on a figuré, aussi bien qu'il était possible dans un médaillon restreint, la belle légende du *Prince des Singes* qui fait, d'un arbre à l'autre, un pont de son corps à quatre-vingt mille des siens en danger, et qui en meurt [1]. L'étude de l'iconographie bouddhique ne peut pas s'opérer sans la connaissance des Jâtaka. Et il est intéressant, pour l'histoire de la sensibilité artistique à travers les âges, de comparer à cette floraison l'usage que notre Moyen Age a fait, dans l'ornementation de nos églises, des apologues moraux, des contes d'animaux, des bestiaires.

L'exemple du *Prince des Singes* servira aussi à nuancer et à compléter le paragraphe, un peu court, que la traductrice réserve à l'aspect religieux de ces récits. Il est exact que les méthodes de méditation bouddhiques tendent à l'arrêt des formations mentales, à l'extinction de tous désirs, même des plus légitimes, à un « nettoyage par le vide » de la conscience, jusqu'au point où elle se nie elle-même en tant que personnelle et substantielle. Mais ceux qui ont réalisé en eux-mêmes ce vide n'en sont que plus capables de se sacrifier, dans autant de vies successives qu'il le faudra pour mettre sur le chemin de la délivrance ceux qui ne sont pas encore entrés dans « le Noble Sentier ». Le Jâtaka des Singes suffirait à montrer que l'idéal de sacrifice total des Mahâyânistes, tel qu'il s'exprime par exemple dans le *Bodhicâryâvatara* [2] (texte très postérieur aux origines du Bouddhisme), a des racines dans la tradition pâlie. « Si la souffrance d'un grand nombre, dit ce poème, cesse par la souffrance d'un seul, celui-ci doit la provoquer par compassion pour autrui et pour lui-même. » Dans le canon pâli proprement dit, le *Mettasutta* (texte de récitation courante encore aujourd'hui) adresse à tous les êtres son amour : *amor intellectualis*, pour parler comme Spinoza, mais *amor* quand même [3].

(d'où : « récits de vie antérieurs à la naissance ») ; des mots composés latins, décalqués en français : « agnat », « cognat », nous conservent le *g* initial de la racine latine parallèle au *j* sanskrit. Il y a bien assez de termes indiens tout à fait étrangers à notre fond commun pour que l'on n'oublie pas d'éclairer ceux qui peuvent nous devenir translucides et faciles à retenir.

1. Mahâkapijâtaka, ici p. 166-171 ; l'animal charitable est, bien entendu, une incarnation passée du Bouddha.

2. Traduit par L. Finot, sous le titre *La Marche à la Lumière* (1920), dans la collection aujourd'hui disparue des « Classiques de l'Orient ». Ce texte sanskrit daterait du VIIIe siècle de notre ère.

3. *Sutta Nipata*, I, 8. Par exemple : « Ainsi qu'une mère au péril de sa vie surveille et protège son unique enfant, ainsi avec un esprit sans entraves doit-on chérir toute chose vivante. »

A vrai dire, de tels sommets sont assez rares dans ces contes, où la sagesse est souvent louée sur des exemples bien menus. Le goût de l'Oriental pour l'anecdote sentencieuse ou la casuistique extraordinaire sévit là comme il l'a fait jusque chez les Grecs, comme il le fait encore jusqu'au Maghreb. Petitesses et grandeurs de l'Orient s'abordent du moins sous une forme familière qui les rend aimables. On s'instruit par le sourire. L'occasion ne nous en est pas si souvent donnée, de nos jours !

GABRIEL GERMAIN

WITOLD GOMBROWICZ : *Ferdydurke* (Julliard).

Dans un monde où règne l'Important, où la science par une vulgarisation savante arrive à faire croire au premier venu que, du seul fait de son appartenance humaine, il est quelqu'un, il est bon qu'un livre nous rappelle que nous sommes tous des enfants, que nous sommes entourés, mâchés, digérés, par un univers peu substantiel, fait de distances à parcourir, de réflexes conditionnés et d'idées reçues, où l'homme évolue lentement. Très lentement.

Ce n'est rien d'aller dans la lune : simple manifestation d'un univers convexe qui favorise la dispersion. Cette fuite dans l'espace masque mal notre incapacité à résoudre nos problèmes terrestres. Ce qui importerait, avant d'aller contaminer d'autres cieux, c'est d'amener l'homme à mûrir.

Pendant des siècles ce fut le rôle des prophètes. Ils appartenaient à une nation pulvérisée, bien propre à servir de ferment aux autres populations du globe. De nos jours encore, nous les avons vus sortir ces petits prophètes que sont Einstein, Marx et Freud. Leur appréhension du monde à venir n'éclaire pas bien loin notre route.

« La vraie vie est absente, nous ne sommes pas au monde. » Mais nous devons tâcher d'y parvenir. Si la vie est le royaume de la Femme, le verbe reste le royaume de l'Homme. (Le règne de Dieu est au dedans de vous.) Et seul le verbe peut amener la vie à un peu plus de vérité, à un peu moins d'absence. « Travaillons donc à bien penser, nous dit Pascal, tel est le principe de la morale. » *Ferdydurke* va nous y aider « follement ».

Ce roman, qui a mis vingt ans à nous parvenir — il vient seulement d'être traduit, — est l'œuvre d'un Polonais, Witold Gombrowicz, exilé depuis 1940 en Argentine. Comme toutes les œuvres capitales, sa publication en France est passée inaperçue. En voici deux extraits :

L'ingénieur, en caleçon, fort jovial et piquant, racontait encore des anecdotes qui provenaient évidemment du cabaret.

« Assez. »

Mme Jouvencel, en robe de chambre, se frottait nerveusement les mains.

« Assez ! Assez ! Tais-toi !

— Attends, attends, ma poulette, allons, laisse-moi finir celle-là.

— Je ne suis pas ta poulette. Je m'appelle Jeanne. Enlève ton caleçon ou mets ta culotte.

— Caleçon ! Calcif !

— Tais-toi, te dis-je.

— Calcif, calcifette... calcifaille...

— Assez ! »

Elle éteignit brusquement la lumière.

« Allume, la mère.

— Je ne suis pas « la mère ». Je ne peux plus te regarder. Qu'est-ce qui te prend ? Qu'est-ce qui nous prend, à nous ? Remets-toi. Puisque nous marchons ensemble vers les Temps Nouveaux ! Nous les Lutteurs et les Constructeurs de Lendemains !

— C'est ça, c'est ça, ma grosse. Ma grosse gosse, ma grosse gosse Carabosse, ma grosse en sauce qui se déchausse. Ouaf ! Ouaf ! Garçon, du poivre, du poivre. Ouaf ! Ouaf ! »

Ce poivre, le voici :

Arrière ! Je pressens (mais je ne sais si je puis d'ores et déjà l'avouer) que l'heure de la retraite générale sonnera bientôt. Le fils de la terre comprendra qu'il ne s'exprime pas en harmonie avec sa véritable nature mais d'une manière artificielle, toujours douloureusement imposée de l'extérieur, soit par d'autres hommes, soit par les circonstances. Il commencera alors à redouter cette forme qui est la sienne et à en avoir honte. Et au lieu de vociférer et de rugir : je crois ceci, je sens cela, je suis ainsi, je défends ceci, nous dirons plus humblement : au travers de moi on croit, on sent, on dit, on fait, on pense, on produit. Il faudra de grandes découvertes, des coups terribles assenés de nos mains faibles et nues sur la dure cuirasse de la Forme, une astuce hors de pair, une grande honnêteté de pensée et une intelligence aiguisée à l'extrême pour que l'homme échappe à sa raideur extérieure et parvienne à mieux réconcilier l'ordre avec le désordre, la forme avec l'informe, la maturité avec l'immaturité éternelle et sainte.

PIERRE BETTENCOURT

***

LES SPECTACLES

L'École des Femmes (au T. N. P.).

La complexité de *L'École des Femmes* se trouve ici accusée, mais au détriment de la cohérence. C'est ce que l'on peut dire d'abord du rôle d'Arnolphe : M. Georges Wilson en dégage l'élément dramatique aussi bien que l'élément grotesque ; mais, le plus souvent, tour à tour. Veut-il les unir ? C'est en les réduisant tous deux, et l'on entend grincer cet ingénieux assemblage d'Alceste et d'Ubu.

Peu d'entente, peu de complicité parmi les acteurs. Chacun d'eux joue pour soi, et quelques-uns fort mal, comme Mlle Laurence Badie et M. Guy Saint-Jean (Georgette et Alain). Mais Mlle Christiane Desbois, une débutante, est une exquise et très juste Agnès. Trop sagement ingénue ? On l'a dit, mais je n'en crois rien. Elle sait, à son insu. Les yeux baissés et le cœur entr'ouvert, c'est bien cette piquante petite bonne femme enfantine, à qui Marivaux tend déjà la main, avant que Laclos ne l'éprouve, et que Sade ne l'utilise.

Tout compte fait, et malgré la dispersion ou les insuffisances du jeu, nous retrouvons *L'École des Femmes*. Cette belle, cette grande comédie est plus jeune que jamais. Elle l'est par sa vivacité, son invention et sa grâce, bien sûr ; mais à la fois aussi dans ses hésitations et ses outrances (et voilà bien ce qui la rend si difficile à jouer, cette grande pièce de transition).

Quant au dénouement postiche : quiproquos, reconnaissances, etc., c'est pirouette d'époque, dont se contente un auteur qui n'a pas encore atteint à sa pleine et pure expression. Et puis, il fallait *bien* finir : cela devenait assez grave. Il va de soi que tout serait plus net aujourd'hui ; dans Agnès, Arnolphe ne manquerait pas de reconnaître sa fille. A tout le moins, aidé par Freud, la reconnaîtrait-il en son cœur. Et ma foi, sans attacher le moindre crédit à la légende d'un Molière incestueux, je me demande si, par simple sagesse, il n'a pas quelque peu rêvé là-dessus.

DENIS PÉRIER

***

LES ARTS

POLLOCK et la jeune Peinture américaine (au Musée d'Art moderne).

Un monde isole cette rétrospective Pollock des peintres qui l'entourent. Il n'y a aucune commune mesure entre la violence pleine, habitée, de l'un et, chez les autres, cette dilatation d'un espace vide qui aboutit à une rhétorique de la violence.

Si De Kooning se distingue par sa véhémence soutinesque, mutilée à l'échelle de Permecke, si Guston et Tworkov semblent se soucier d'autre chose que de la taille de leurs tableaux (dont ils restent pourtant victimes), ces messagers de la peinture américaine ne savent inscrire, dans l'espace déserté de leurs toiles géantes, qu'un geste désespérément simple, monotone et naïf. Ils sont mûrs pour leur intégration dans la « nouvelle école de Paris », dont ils portent, puérilement, les stigmates de dégénérescence.

Il arrive que Pollock, au comble d'un lyrisme désespéré qui lui est propre, cède à la fascination d'un gouffre de lumière, où le monde extérieur s'effondre et s'effrite. Mais, si l'on ne peut, à son propos, évoquer une haute santé, on peut parler d'équilibre. L'explosion, chez Pollock, est le plus souvent fonction d'une concentration préalable, d'une retenue et d'une distance antérieures, maintenues en face d'une spontanéité toujours jaillissante. Elle y acquiert sa force, et l'œuvre sa dignité. Au seuil du chaos, Pollock retrouve une discipline et une lucidité secondes. On songe à Thomas Wolffe et son extériorisation passionnée, à Wols et son repliement désespéré sur lui-même.

Avec celle de Wols, l'œuvre de Pollock présente ceci de commun : de composer une synthèse saisissante d'un étal de l'art, dans son anarchie originelle comme dans l'ordre qu'elle s'impose. Certaines œuvres très solitaires ont ainsi la grâce et le pouvoir d'exprimer en raccourci le plus intense et total visage de l'art de leur temps — qui lui-même a fondé, sur ces individualités exaspérées, certaines des lois les plus décisives de son autonomie.

Quelques rencontres de Pollock avec Picasso acquièrent une violence d'impact. La puissance, la chaleur avec lesquelles Picasso s'exprime lorsqu'une excitation extérieure l'envahit — surtout dans le « noir et blanc », ses ressources plastiques étant infiniment plus vastes — Pollock, qui s'achemine toujours du plus interne au plus externe, l'obtient lorsque sa solitude recompose un monde digne d'elle. Cette immense toile, parmi les plus belles, *Portrait et un Rêve*, réalise une miraculeuse synthèse des recherches que Picasso, coloriste déçu, poursuivit sur les plans rigoureusement isolés de la couleur et de la valeur, sans les pouvoir concilier jamais.

JEAN REVOL

Le Sahara à l'Heure de la Découverte. Textes de CHARLES-HENRI FAVROD. Photographies de YVAN DALAIN (La Guilde du Livre, Lausanne).

Ce qui frappe le plus dans cet ouvrage, au premier examen, c'est l'absence du palmier. Si quelques silhouettes d'arbres se dressent çà et là, c'est toujours à l'arrière-plan, derrière l'écran de sable que tend le vent, et l'unique tronc de palmier campé en gros plan traverse l'image de bas en haut, nu, décharné, privé du bouquet de feuilles vert pâle dont l'apparition, d'ordinaire, a charge de signifier la luxuriance, le repos, le versant frais d'une nature hostile.

Donc, pas de palmiers, pas d'oasis ; pas de chameaux non plus, ni de caravanes. Si l'album illustré, tout comme le roman, doit se définir d'abord par ses refus, ici c'est le refus du pittoresque traditionnel, le refus du folklore (maintenant, pour le

chameau, les auteurs donnent encore une autre explication : on en voit de moins en moins, parce qu'au lieu de monter dessus, de plus en plus on le mange).

La couverture montre une étendue désolée de sable et de cailloux, et, tout proche, l'envers d'un disque de signalisation. Et l'album s'ouvre sur le contrechamp de cette première image : un derrick, des baraques de campement, et le recto du disque, menaçant : « Zone interdite ».

Zone interdite, le Sahara l'était jusqu'au début du XIXe siècle. Une courte introduction le rappelle. Et, d'emblée, texte et images s'attaquent aux données fondamentales du sujet : les pierres, le sable, le soleil. Le texte, précis, sobre, d'une concision et d'une densité exemplaires, les images aux premiers plans anguleux et sournois, aux lointains de rêve, décrivent et recomposent une morphologie du désert, où des structures instables soudain, sur l'étendue morne, aride, figée, semblent s'animer, le lit de l'oued s'élargir, la touffe de piquants tendre à l'exubérance, la palme sur le tranchant de la dune appeler la forêt. C'est comme si l'eau coulait à nouveau, modelant les vallées, comme si le vent sec soufflait, effaçant les traces, déclenchant cette double ivresse : l'allégement du corps, l'appesantissement de l'esprit. C'est le moment d'apercevoir quels liens unissent parfois aux modelés du paysage les inflexions de la pensée, et de trouver là, inscrits dans l'espace rudimentaire et nu — plateau, méandre, colline, mirage, colonne de sable tourbillonnante —, tous les itinéraires, toutes les bornes du champ mental. L'œil suit la ligne de partage entre les graviers et les rochers noirs (qu'il devine rouges) d'une chaîne pyramidale, redescend vers le ravin, compte les minuscules boules rondes des acacias, bute sur une falaise, la contourne, gagne le large, et là-bas, rien, absolument rien ne pointe en quelque endroit de l'horizon : c'est le vide, le vide caillouteux, sableux, effrité, l'état zéro de la méditation.

Mais le désert, à quiconque pratique son dénuement, affine l'ouïe et la vue. L'homme se faufile, fuyant le vent de sable, s'abritant derrière les murettes de torchis, glissant le long des ruelles... Le propos du photographe n'est pas de montrer tel ou tel site, ou les habitants de telle ou telle localité (aucune désignation de cette sorte ne figure au bas des images ; seul un dépliant, en fin de volume, précise quelques situations), mais bien de suggérer, par la direction d'un regard, la courbe d'un dos, le rythme d'un piétinement, toute une conduite d'adaptation, tout un mode d'être au milieu des choses.

Et peu à peu, insidieusement, côtoyant les pavés de pisé, les bourricots, les chèches, les djellabas crasseuses, des objets nouveaux apparaissent : élément de pipe-line, ballon de football, fil de fer barbelé, command-car, bureau de police, bouteille de champagne...

A mi-livre, c'est l'invasion ; les vannes s'ouvrent toutes grandes, celles des « arbres de Noël », bien sûr, et celles, par la même occasion, des circuits économiques qui jusqu'ici passaient à bonne distance, tenus à l'écart du désert par l'absence de perspectives de profit. La plupart des photos, dans cette seconde partie, jouent sur le contraste entre ancien et nouveau, sur la juxtaposition saugrenue, l'insolite ; mais il est plus ardu d'étonner en ce domaine, et pour une raison simple : le spectateur s'attend à tout. Le résultat n'en paraît pas moins atteint : rendre sensible le passage d'un état d'accord profond entre l'homme et la nature, à une coexistence mécanique, viable certes, mais comme serait viable, dans les premiers temps, celle de l'espèce humaine et du milieu lunaire.

Quoi qu'il en soit, de même que les auteurs, au début, ont exclu le folklore, de même ils excluent ici les mythes qu'on a l'habitude de nourrir en pareille matière : mythe du « bled », mythe de l' « épopée », de l' « eldorado », de la « chance française du XX^e siècle », du « renouveau impérial ». Pas d'appréciation politique d'ailleurs. Des aperçus économiques prudents... De toute façon, le but de l'entreprise n'était pas là, mais de tracer, par bribes, les grandes lignes d'un bouleversement.

Somme toute, le seul reproche que l'on pourrait adresser à cet ouvrage, qui évite si élégamment les écueils de la panoplie touristique, de l'imagerie consacrée et des lieux communs d'actualité, c'est son titre. L'heure de la découverte... L'unique découverte dont il peut s'agir en l'occurrence, c'est celle, toute récente en effet, du Sahara par le grand public. Sinon, ce n'est pas la découverte du Sahara qui a commencé ces toutes dernières années, mais sa mise en valeur, son exploitation.

CLAUDE OLLIER

*
* *

DE TOUT UN PEU

SABINE SICAUD : *Poèmes* (Stock).

Voici tous les poèmes de Sabine Sicaud, dont les premiers, *Poèmes d'Enfant*, ont paru en 1926, préfacés par M^me de Noailles. Sabine Sicaud est morte deux ans plus tard ; elle avait quinze ans.

Une fillette dans une gentilhommière, *La Solitude*, près de Villeneuve-sur-Lot. Mais, dans cette « solitude », la vivante compagnie des bêtes, des arbres et de chaque heure du jour —

merveilleuses découvertes, que l'enfant nomme et célèbre avec autant de fraîcheur dans le regard et la voix que de souplesse dans le rythme :

J'ai rencontré le chêne,
Le vieux chêne aux abeilles.
Il a toujours le cœur ouvert, mais moins d'abeilles,
Moins de miel semble-t-il au fond de son cœur noir...

Soudain (est-ce à la suite d'une piqûre d'insecte ou d'un bain glacé ?) un mal mystérieux s'empare de la jeune fille, la dévore et, après quelques mois de souffrances, la tue. Angoisse, plaintes, cris, appels, brefs espoirs : les poèmes de la maladie, si émouvants par leurs thèmes et leur sincérité, sont d'une moins pure qualité poétique. Éloquents certes, habiles, mais déjà la virtuosité menace. Mme de Noailles et Edmond Rostand se font sentir plus que jamais ; Aragon s'annonce. Reste que ces voix prennent un accent singulier chez une fille de quinze ans, qui meurt.

DENIS PÉRIER

URS OBERLIN : *A E A*. Version française de URS OBERLIN et JEAN HERCOURT (Jeune Poésie, Genève).

Un poète bernois finement adapté en français, et dont on aimerait, pour le mieux juger, lire un recueil plus abondant. Bien qu'il n'échappe pas à certaines influences qui ont dominé le lyrisme allemand contemporain, on le sent attentif aux profondeurs du moindre instant, regardant, écoutant et songeant à la fois dans une légère fièvre ; le monde où il vit est peu sûr, fait de disparitions et d'apparitions, de silences habités, de présences cachées. Balancements, halètements, glissements, on passe de l'exclamation heureuse à l'interrogation craintive, le monde bouge, change, se creuse et soudain, un instant, nous prête un bonheur inouï :

... Le sang tombe encore. Chaque goutte
Ouvre un œil dans le sable.
Les branches tremblent. Elle s'approche
Dans une pluie de cerises...

PHILIPPE JACCOTTET

PIERRE-HENRI SIMON : *Portrait d'un Officier* (Le Seuil).

C'est un portrait qui s'ébauche à la faveur d'une rencontre et d'un dialogue — ceux du narrateur avec un ami de 1914, l'officier Jean de Larsan. Mais le narrateur n'a d'autre rôle que

de permettre à Larsan de s'exprimer, de conter sa vie et de poser, à travers sa propre expérience, le débat, le drame du chef.

Comment, en pleine guerre et surtout dans une guerre coloniale, concilier des valeurs humaines : honneur, justice, respect de la personne, avec le souci de leurs conséquences dans la lutte et celui d'une discipline fondamentale ? Larsan, qui n'a pu y parvenir, a dû quitter l'armée.

Un débat, nulle solution. Mais l'œuvre, comme la figure exemplaire de l'officier, est de bonne foi, lucide, courageuse et d'une sobre éloquence.

D. P.

JACQUES BROSSE : *L'Ordre des Choses* (Plon).

Si vous vous intéressez à l'ordre profond des choses, vous suivrez Jacques Brosse, philosophe et poète, dans sa quête de la « vraie » nature. Sous son regard, l'iris n'est pas l'iris, mais « des voiles successifs qui moulent une chair toujours absente ». La vache, « cette inconnue », il faut la voir sans prévention : c'est une cathédrale, « une nef assez courte, accostée de deux transepts ». Le fœtus est « un petit monstre mélancolique, un penseur replié sur lui-même ».

Dans ce recueil de poèmes, dont le titre rappelle *Le Parti pris des Choses* de Francis Ponge, on lit un drame sous chaque objet : celui d'une vie séparée, irréductible à l'homme. Ce drame en est un pour l'auteur qui, s'efforçant « d'égarer le langage » pour « pénétrer au sein du réel », retrouve et renouvelle une méthode essentielle de la poésie. Bien éloignée de détruire la beauté naturelle, cette poésie d'intelligence rigoureuse, teintée parfois d'ironie et servie par un réel talent, réussit plus d'une fois à nous en délivrer l'essence.

LUCETTE FINAS

ROBERT PASCAL : *Les Belles d'Acier* (Corrêa).

Robert Pascal nous propose une hiérarchie de valeurs intéressante :

Primo, la 54 CV Bugatti, à turbo-propulseur et au « miaulement à la fois déchirant et rageur qui vous étreint la poitrine comme le miaulement d'un fauve », est supérieure à toutes les autres voitures automobiles.

Secundo, les voitures en général sont supérieures aux femmes en général. « Je puis la posséder indéfiniment, intégralement, tout à loisir et à ma guise... elle exalte et porte au suprême degré cette secrète volonté de puissance... que la femme (nous) refuse. »

Tertio, les filles sont supérieures aux femmes. « Quelle pauvre volupté inconfortable, maladroite, incertaine, sujette à tant

d'inconvénients, vont-ils quémander, alors que la première professionnelle venue leur offre, sans effort, quand ils veulent et comme ils veulent, toutes les voluptés que le calife, etc. »

Hiérarchie forte, vigoureuse, qui conduit le héros deux fois à l'hôpital, le ruine et accule lentement la famille au désespoir. Peut-être date-t-elle un peu. Il n'en est pas moins vrai que Robert Pascal manie une plume classique, vrombit sans ratés, ralentit à peine aux virages essentiels, bref, se montre minutieux et passionné comme son personnage même. Et j'ai beaucoup aimé son accident en Suède, qui donne à chacun de nous une idée de ce que peut être sa propre mort.

JEAN-PAUL WEBER

SUZY MOREL : *Un Heureux Événement* (Le Seuil).

Une femme et trois hommes de bonne volonté : le mari, l'amant et l'amoureux. L'amoureux, qui est Noir, sert naturellement de chandelier. Le mari a engrossé sa femme — ce dont l'amant s'attendrit, au point que, tout au long de la grossesse et de l'accouchement, il se conduit en vrai père.

La comédie est bien contée, plaisante, rapide, malicieuse, à peine cruelle (sinon par l'indulgence). On songe un peu à Henri Duvernois — sans oublier le premier roman de Mme Suzy Morel : *Ce Jour-là*, moins habile, mais d'un ton plus particulier.

D. P.

BEAUCHANT (à la galerie Bignon).

Non, ce n'est pas le Douanier. Ce ne l'est ni par la rigueur ni par la plénitude. Le chant est beaucoup plus frêle, et maniéré. Si la naïveté ne manque pas (malgré l'astuce et les références scolaires), elle ne va point sans monotonie. Mais Beauchant est à sa façon un curieux petit-maître. Que ses grandes compositions mythologiques et caoutchouteuses soient lassantes, il n'en est pourtant aucune où l'on ne puisse trouver un fragment, un détail — tel accord de bleu, de rose, de vert cendreux — qui ne soit d'une exquise délicatesse. Et voyez ses tableaux de fleurs (les petits surtout) : c'est là qu'il donne le meilleur de lui-même, et le plus heureux.

D. P.

QUATRE PEINTRES (à la galerie Breteau).

Ce groupe reste dominé par l'évidente maturité de Pellotier, encore que celui-ci n'utilise pas sa force sans une certaine nonchalance. Le séduisant Jousselin se tient en surface. Lindström et Igon — le premier avec plus de conviction — parlent un langage un peu trop connu.

Quant à Pellotier, Géricault et le Goya des peintures noires ne doivent pas lui rendre la vie facile. Non que son œuvre ne soit personnelle. Mais le malaise d'une volonté très authentique de grandeur, tournée encore vers un passé qui flatte certaines exigences sans les satisfaire, peut provoquer une rupture entre le souffle de l'œuvre et sa substance. Il détermine ce déséquilibre de la couleur (plus élégante et raffinée dans sa restriction que puissante), devant la violence de la matière — dans la mesure où cette violence est un renoncement. Surviennent alors ces embourbements pathétiques où le rythme s'enlise et la couleur s'étouffe.

L'ensemble des gouaches, en dépit de l'indétermination de cette technique, propose une couleur plus libre sur un support matériel allégé. Une gamme sourde, limitée aux couleurs propres à recevoir et à restituer la profondeur du noir, y recompose une inversion nostalgique de la rêverie impressionniste, toujours en quête — fût-ce dans l'eau la moins pure — de l'absolu de son reflet.

JEAN REVOL

BERNARD BUFFET : *New-York* (à la galerie David-Garnier).

Voilà New-York réduit au gigantisme des murs, qui sont eux-mêmes privés de substance. A l'opposé du dépouillement : une pauvreté fondamentale et grandiloquente dans l'esprit comme dans les moyens. Nulle résonance ; c'est plat et glacé ; un dessin mécanique ; une couleur rudimentaire. Le seul agrément — si l'on considère d'un peu loin certaines de ces toiles — vient de la découpure des formes brunâtres et anguleuses sur la blancheur du fond : M. Buffet a découvert les ombres chinoises.

D. P.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

L'ABRICOT

Voici la première version de L'Abricot *de Francis Ponge, qu'a publiée* LA LICORNE *dans son numéro IX (Montevideo). Une seconde version, assez différente, a paru dans les* CAHIERS DU SUD *(janvier 1958).*

La couleur abricot (qui d'abord nous contacte), après s'être bouclée dans la forme du fruit, s'y retrouve, en tout point de la pulpe homogène, par miracle, aussi fort que la saveur soutenue.

Si donc ce n'est jamais qu'une chose petite, ronde, sous la portée presque sans pédoncule, qui tient au tympanon durant plusieurs mesures dans la gamme des orangés,

Toutefois il s'agit d'une note insistante, majeure ;

Mais cet astre, sous son halo, ne se dit qu'à mots couverts, à feu doux, et comme sous l'effet de la pédale de feutre :

Ses rayons les plus vifs sont dardés vers son centre ; son rinforzando lui est intérieur.

On voit assez par là ce qui l'éloignant de l'orange (nulle autre division n'y est d'ailleurs préparée qu'en deux : c'est un cul d'ange à la renverse, ou d'enfant-Jésus sur la nappe, et le bran vénitien qui s'amasse en son centre se trouve sous le doigt dans la fente ébauché),

Ce qui, disais-je donc, l'éloignant de l'orange, le rapproche de l'amande, par exemple. Mais le feutre dont je ne parlais ne dissimule ici aucun bâti de bois blanc, aucune déception, aucun leurre, aucun échafaudage pour le studio.

Non. Sous un tégument des plus fins : moins qu'une peau de pêche — une buée, un rien de matité duveteuse — et qui n'a nul besoin d'être ôté, car ce n'est que le simple retournement par pudeur de la dernière tunique,

Nous mordons en pleine réalité, accueillante et fraîche.

Pour les dimensions, une espèce de prune, en somme, mais d'une tout autre farine : qui, loin de se déperdre en liquide aussitôt, tournerait plutôt à la confiture.

Oui, il en est comme de deux cuillerées de confiture accolées.

Voici donc la palourde des vergers, par quoi nous est confiée aussitôt, au lieu de l'humeur de la mer, celle de la terre ferme et de l'espace des oiseaux, dans une région d'ailleurs plutôt favorisée du soleil.

Son climat — moins marmoréen, moins glacial que celui de la poire — évoquerait assez celui de la tuile ronde, méditerranéenne ou chinoise.

Ainsi, n'en doutons pas, un fruit pour la main droite, fait pour être porté à la bouche aussitôt : on n'en ferait qu'une bouchée, n'était ce noyau fort dur et relativement importun qu'il y a, si bien qu'on en fait plutôt deux, et au maximum quatre.

Oui, c'est alors qu'il vient à nos lèvres, ce noyau : d'un merveilleux blond auburn très foncé — comme un soleil vu sous l'éclipse à travers un verre fumé — il jette feux et flammes ! Oui : souvent adorné encore d'oripeaux de pulpe, un vrai soleil more-de-Venise, d'un caractère fort renfermé, sombre et jaloux,

Pour ce qu'il porte avec colère — contre les risques d'avorter — et, fronçant un sourcil dur, voudrait enfouir au sol la responsabilité entière d'un arbre qui fleurit rose au printemps.

⁂

SUR « LES ILES » DE JEAN GRENIER

Albert Camus a donné à PREUVES *(janvier) une belle et juste étude sur* Les Iles *de Jean Grenier :*

J'avais vingt ans lorsque à Alger je lus ce livre pour la première fois. L'ébranlement que j'en reçus, l'influence qu'il exerça sur moi, et sur beaucoup de mes amis, je ne peux mieux les comparer qu'au choc provoqué sur toute une génération par *Les Nourritures terrestres*. Mais la révélation que nous apportaient *Les Iles* était d'un autre ordre. Elle nous convenait, tandis que l'exaltation gidienne nous laissait à la fois admiratifs et perplexes. Nous n'avions pas besoin, en effet, d'être délivrés des bandelettes de la morale, ni de chanter les fruits de la terre. Ils pendaient à notre portée, dans la lumière. Il suffisait d'y mordre.

Il nous fallait des maîtres plus subtils et qu'un homme, par exemple, né sur d'autres rivages, amoureux lui aussi de la lumière et de la splendeur des corps, vînt nous dire, dans un langage inimitable, que ces apparences étaient belles, mais qu'elles devaient périr et qu'il fallait alors les aimer désespérément. Aussitôt, ce grand thème de tous les âges se mit à retentir en nous comme une bouleversante nouveauté. La mer, la lumière, les visages, dont une sorte d'invisible barrière soudain nous séparait, s'éloignèrent de nous, sans cesser de nous fasciner. *Les Iles* venaient, en somme, de nous initier au désenchantement ; nous avions découvert la culture.

Ce livre, en effet, sans nier la réalité sensible qui était notre royaume, la doublait d'une autre réalité qui expliquait nos jeunes inquiétudes. Les transports, les instants du *oui*, que nous avions vécus obscurément, et qui ont inspiré quelques-unes des plus belles pages des *Iles*, Grenier nous rappelait en même temps leur goût impérissable et leur fugacité. Du même coup, nous comprenions nos subites mélancolies. Celui qui, entre une terre ingrate et un ciel sombre, besogne durement, peut rêver d'une autre terre où le ciel et le pain seraient légers. Il espère. Mais ceux que la lumière et les collines comblent à toute heure du jour, ils n'espèrent plus. Ils ne peuvent plus que rêver d'un ailleurs imaginaire. Ainsi les hommes du Nord fuient aux rives de la Méditerranée, ou dans les déserts de la lumière. Mais les hommes de la lumière, où fuiraient-ils, sinon dans l'invisible ? Le voyage décrit par Grenier est un voyage dans l'imaginaire et l'invisible, une quête d'îles en îles, comme celle que Melville, avec d'autres moyens, a illustrée dans *Mardi*. L'animal jouit et meurt, l'homme s'émerveille et meurt, où est le port ?

Voilà la question qui résonne dans tout le livre. Elle n'y reçoit, à vrai dire, qu'une réponse indirecte. Grenier, comme Melville, termine en effet son voyage par une méditation sur l'absolu et le divin. A propos des Hindous, il nous parle d'un port qu'on ne peut nommer, ni localiser, d'une autre île, mais à jamais lointaine, et déserte à sa manière.

***

LE SOTTISIER

LES « LIAISONS DANGEREUSES » A L'ÉCRAN

Roger Vadim, le cinéaste connu, va tirer un film des Liaisons dangereuses. *Il expose dans* ARTS *(3 février) les améliorations qu'il apporte aux personnages et à l'intrigue de ce vieux roman, un peu dépassé par les événements. Valmont :*

Il ne peut se contenter de son métier de tous les jours ni de ses rapports humains avec les autres, il cherche à aller plus loin et — là je dépasse peut-être Laclos, en lui prêtant des intentions qu'il n'a pas eues, mais c'est du moins l'interprétation que j'en donne — il veut, à travers sa domination de la Société par les femmes, se prouver à lui-même, sans l'aide ni de Dieu, ni des hommes, qu'il est pour quelque chose sur la terre. Il s'engage donc, par cela même, dans une voie d'autodestruction qui, d'ailleurs, le perdra à la fin.

Madame de Merteuil :

Mme de Merteuil n'est pas une femme qui prend son plaisir simplement, totalement, comme les autres femmes. Elle a un besoin extraordinaire de puissance, de domination, ce qui s'exprime beaucoup plus librement avec un homme qui est son complice et qui domine les autres femmes, puisque, de cette façon, elle est la femme qui domine l'homme, qui domine les femmes ; donc, elle domine toutes les femmes en même temps que les hommes.

La Merteuil est devenue l'épouse de Valmont :

Voilà pourquoi je les ai mariés.

Si Merteuil et Valmont sont amant et maîtresse, et continuent pendant le déroulement de l'intrigue à être amant et maîtresse, toutes les situations deviennent curieuses parce qu'on

se demande pourquoi ces deux personnages, qui ont entre eux une raison tellement importante de vivre ensemble puisqu'ils se plaisent, se compliquent la vie à tel point. Pour le public, ils paraissent être des farfelus.

Si c'est un amant et une maîtresse qui ne couchent pas ensemble, et qui se déclarent la guerre, on peut dire : « Et après ? » Pour un couple, l'intérêt est plus grave. Donc, je les ai mariés.

La Merteuil et Valmont n'en sont pas moins sévèrement châtiés :

La Merteuil se sert de Danceny, lui montrant les lettres que Valmont lui a envoyées à propos de Cécile qu'il a dépucelée.

Danceny, ivre de rage, surprend Valmont qui commence à faire un peu d'autodestruction, au cours d'une soirée chez des amis. Voyant en face de lui ce gosse ivre de rage, prêt à tout, au lieu d'arranger les choses, il le pousse, l'excite ; Danceny, lui, le frappe, et Valmont, en tombant sur les chenets de la cheminée, se tue.

Entre temps, comme dans le livre, la présidente perd un peu la tête, je ne vais pas jusqu'à la faire mourir, cela prendrait trop de temps.

Quant à la Merteuil, croyant que la police arrive, elle se précipite pour supprimer sa correspondance et, dans son trouble, ses cheveux et sa robe prennent feu. Elle finira le film avec la moitié du visage noir, c'est-à-dire punie dans la seule chose qui pouvait la toucher, dans son physique, puisque c'est uniquement son physique qui pouvait lui permettre d'être ce qu'elle était, de garder les armes qu'elle avait, c'est ce qui correspond à la punition de Laclos, la petite vérole.

Le roman a souffert quelques autres améliorations.

JEAN GUÉRIN

***

DIVERS

André Billy écrit dans le FIGARO LITTÉRAIRE *(17 janvier), à propos du* Paul Léautaud *de Marie Dormoy :*

Littérairement, il dépend de Stendhal de la façon la plus étroite. Cela touche parfois à l'imitation. On ne comprend rien à Léautaud si on n'a pas cela présent à l'esprit. Marie Dormoy parle d'envoûtement, le mot n'est pas trop fort. Cependant, comme observateur du cœur humain il n'allait pas à la cheville de l'auteur de *La Chartreuse* ; il était dénué de psycho-

logie autant que de bon sens et de jugement ; il était capable de commettre sur ceux qu'il connaissait le mieux les erreurs les plus grossières. Stendhal fut souvent victime de son imagination ; pour Léautaud, c'était le contraire ; son imagination et son intuition étaient nulles, sa vue très courte.

Stendhal était sociable et Léautaud eût rêvé de l'être. Il a écrit : « J'étais né pour être un causeur, un écrivain d'improvisation, un anecdotier, un homme à femmes, vivant dans une société libertine. Quel pli de mon caractère a empêché cela ? » Un causeur éblouissant, Stendhal, oui ! Ce n'était pas le cas de Léautaud. Il procédait par coups de boutoir et s'enfermait dans de longs silences. Il avait le don de l'attaque, nullement celui de la riposte, une réplique un peu vive le démontait.

*

LE CONTRAT SOCIAL (janvier) : *Plekhanov et le despotisme oriental*, par Samuel H. Baron.

Dans INFORMATIONS ET DOCUMENTS, les *Souvenirs de Sylvia Beach* sur Joyce et la « Shakespeare and Company » (février).

Sur la démarche spirituelle d'Albert Béguin (ESPRIT), il faut lire l'étude minutieuse et fervente de Daniel Pézeril.

*

LES LETTRES FRANÇAISES (nº 748) : de Louis Aragon, *Un perpétuel printemps* :

On s'étonnera que je dise ici, avec une telle insistance, *les miens* en parlant des surréalistes. Mais je dis tout ceci aussi pour ceux qui ne me rejoindront jamais, pour ceux qui m'insulteront encore.

*

SIGNES DU TEMPS remplacent la VIE INTELLECTUELLE. Dans le premier numéro, *L'homme et l'atome*, par D. Dubarle ; *Chine Messidor, an IX*, par J. Dumontier.

NOTE

Les textes d'André Breton que nous publions ci-dessus sont extraits de *Constellations* (22 gouaches de Juan Miro, introduction et 22 textes parallèles d'André Breton, à paraître chez Pierre Matisse).

L'édition originale du texte de Werner Heisenberg *La Nature selon la Physique contemporaine*, dont nous avons publié les deux premières parties dans les numéros de janvier et de février, a paru en allemand sous le titre *Das Naturbild der heutigen Physik*, aux éditions Rowohlt de Hambourg.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

POURCEAUX ET MARGUERITES

Une chose est précieuse, une personne ne l'est pas sans quelque ridicule. Ni les albigeois ni les jansénistes ne furent aimés.

Les belles âmes ont deux sortes d'ennemis. Les uns les couvrent de boue, les autres les couvrent de sucre. Les platitudes recherchées de Voiture ont fait plus de tort aux marquises que la crotte de Molière.

Le fond n'est jamais profond ni ne saurait l'être, puisque toute idée est un lieu commun. Une idée n'a de prix que changée en homme. Voilà pourtant le chat maigre que les penseurs à la douzaine jettent aux jambes des raffinés, comme si la manière de dire n'était qu'une manière de ne rien dire.

Ce qui me frappe dans les adorateurs de la forme, c'est l'imperfection de leurs ouvrages. Gautier, Banville, Moréas, Hérédia, Flaubert même cherchent trop le style pour le trouver. Leur bien-dire est un cul-de-sac. On ne rencontre la beauté que sur les chemins qui n'y conduisent pas. La démangeaison, disait Épictète, ne donne pas de mains. Reste la grâce qui ne vise à rien et qui reçoit tout.

On naît pesant ou délié comme on naît vache ou ver à soie. Mais Shakespeare est autrement précieux qu'il ne l'eût été dans un siècle plus élégant. Mallarmé est le contrepoison de Zola. Arthénice est la fille indignée de Brantôme. L'orgueil est jaloux de ses veines comme le caillou qui tombe dans l'égout. Cependant le cirque ne voit du sublime que la chute et de la course qu'un peu d'écume à la bouche du cheval.

Schubert, qui n'est jamais vulgaire, a le naturel exquis. Ce qui prouve que la préciosité véritable est naturelle, c'est que le faux, plus qu'ailleurs, y est aussitôt ridicule. On peut

se tromper et tromper les autres lorsqu'il s'agit de grandeur, de force et de sincérité, mais on connaît la grâce à des signes certains. Pour grossier qu'il soit, Tartuffe, plus que Bélise, est ambigu.

Le style précieux est plutôt un style d'homme. Il faut être fort pour être adroit. Dira-t-on de Guillaume Tell, quand il perce la pomme, qu'il est ingénieux ?

La délicatesse doit s'énoncer délicatement. Mais c'est à la laideur et à la grossièreté qu'on a d'abord imposé des voiles. De là un code supposé, un nu postiche et la soie triste de la luxure. Elle s'est servie des feuilles de figuier pour ne rien cacher.

Un auteur précieux n'a qu'un trait de plume, mais c'est le dernier. Il nous dérobe ses négligences et ses coups de peigne. Il est bref, essentiel, inhumain. Il retrancherait des livres les tâtonnements qui donnent à un livre son enflure sacrée. Je vous dis que Jupiter Précieux n'a pas d'entrailles, disait Minerve.

Quel précieux n'est homme d'avant-goût ? La veille est son aujourd'hui, l'antichambre est la chambre de ses noces. Qu'y avait-il quand il n'y avait presque rien ? Quel regard a précédé les yeux noyés et, sur les lèvres, quelle parole que la bouche allait dissiper ?

Les précieux n'observent le monde qu'à la façon des magiciens. Ils en cherchent les secrets, non pas la figure. On les accuse d'être des escamoteurs parce qu'ils se servent de nos jeux pour jouer le leur. Comme la littérature presque tout entière s'est enfermée dans la ressemblance, ce qui s'écarte du modèle passe pour badinage. La légèreté des poètes déconcerte les mulets chargés de plomb. Ce qui n'a pas de prix ne vaut rien.

Le théâtre a souvent favorisé les écrivains précieux parce que, de tous les genres, il est le plus gros et le plus prompt. Le public ne conserve des talents que leurs victoires mutilées et d'un art singulier ce qu'il a de moins rare.

Qui ne mérite d'être relu n'a pas mérité d'être lu. Comme la pierre dure résiste à la mer, la citation s'incruste dans la mémoire et la nourrit de ce qu'elle ne digère point.

La métaphore est la vraie marque du style précieux. Elle

abrège le son tout en multipliant l'écho. Elle convient et elle ne convient pas. Elle montre une chose par une chose tout autre qui est cela même. Saint-Simon a dit de la duchesse de Sforza qu'elle ressemblait à un perroquet mangeant une cerise. Or un nez et une bouche ne sont ni un oiseau ni un fruit, mais la comparaison nous donne des yeux. Ces paraboles perpétuelles que sont les Évangiles devraient du moins avertir les chrétiens que les faux jours sont plus clairs quelquefois que la brusque lumière. Témoin Jean de la Croix, qui est le frère de Gongora, et François d'Assise et François de Sales et tant d'esprits précieux à qui la dévotion est moins difficile qu'aux têtes sèches.

Fénelon, dit encore Saint-Simon, était plus coquet que toutes les femmes, mais en solide et non en misères. On voit que la passion de plaire peut avoir des effets presque invisibles. Le refus d'affrioler les médiocres et d'empaumer les imbéciles a conduit tel auteur et son petit troupeau à une rigueur qui est le comble de l'ambition, sa blessure exquise et incurable. Étrange préciosité où le dépouillement même est un ornement secret ! O phrase transparente et qui va toute nue, mais du pas des statues !

Ce que les meilleurs n'ont pas écrit console de ce qu'ont fait les autres. Peu s'en fallut, après tout, que *L'Après-midi d'un Faune* s'arrêtât dans le gosier de Coquelin. Quelle hermine un jour ne fût tentée d'être un putois ? Zola, qui eut trop la vogue, inquiétait Cézanne, qui avait le bonheur d'échouer.

La canaille peut naître sur un trône et un prince dans une boutique. Ce n'est pas être Français qu'avoir appris le français.

Lorsque Ariane abandonnée entre dans la mer pour y suivre son amant, elle a soin, d'après Catulle, de ne pas mouiller le bas de sa robe. Voilà un trait précieux. Pourquoi ? C'est qu'il peint la présence d'esprit et plutôt la femme que l'amour. L'âme romantique se roule à terre, et, dans ces gros yeux de grenouille, les larmes valent ce qu'elles coûtent. Mais je sais que quelqu'un de tendre, et à qui le cœur saignait, n'en pensait pas moins, dans le fort de l'affliction, à sa cuisine, à ses clés et à une montre qu'on avait laissée

dans la poche du mort. Car les habitudes prennent le pas sur les émotions, quand le désarroi est violent. Cependant les marchands de clair de lune fabriquent des héros qui ressemblent à l'angoisse au lieu de ressembler aux angoisseux.

Tout précieux postiche a son enfer ; c'est l'Académie et le style d'Académie. De la correction et point de feu, de la clarté sans éclairs, des ritournelles pour musique, le pot d'eau de la table d'hôtes. C'est vivre d'exemple et en être un, pendant vingt ans.

Il y a un précieux qui corrige l'excès et un précieux qui s'ajoute à l'indigence. L'un nettoie, l'autre tarit. On a vu à Alexandrie, en Chine, au Japon, deux moineaux sur un épi. Mais nos modernes ont le roman gras. Ces soupes de maçon n'ont guère à craindre de l'ambroisie.

La Bruyère, qui est précieux, se moque de Fontenelle, qui est précieux. Les anciens contaient qu'un jour Hercule avait rencontré Hercule. Le combat fut si inexpiable qu'il durera toujours. Est-il besoin d'ajouter que je n'aime pas Giraudoux ? Il est facile et beau comme l'oubli des hommes. C'est un architecte de nuages. Là-haut, les idées se passent de nous et elles ne nous tuent qu'en passant. Nulle légèreté n'est plus tragique, nulle impiété plus substantielle. Cette plume heureuse ne nous console de rien, ce sourire nous éloigne, cette impénétrable élégance confond le dos des chameaux avec les bosses du désert. Elle développe des grâces tant concertées qu'elles déconcertent. Elle joue avec des cascades de feu, elle les peigne, elle les soulève, et l'on s'aperçoit qu'elles étaient le Styx, que leur onde était lourde et qu'elle portait des morts. Qu'il coquette avec le lecteur ou avec le parterre, Giraudoux n'a qu'une voix ; elle est malicieuse et fabuleuse comme cette musique en sanglots blancs et en queue de paon qu'est la musique, trempée d'enfance, de Ravel.

Il faudrait distinguer d'avec la plénitude la bouche pleine et la bouffissure. Guez de Balzac, ce Bossuet inhabité, n'est pas Léon Bloy.

Voiture montre jusqu'où peuvent mener le goût qu'on a des femmes et le goût qu'elles ont d'elles-mêmes. La galanterie n'est qu'une façon de coucher avec les âmes afin

d'apprivoiser les corps. Mais le parfum cherche à son tour une compensation dans le fumier, le roi dans la bergère et la cour dans la pastorale. Quand les amants ne se poursuivent que pour s'expliquer, ne se touchent que par billets, chantent des airs et vivent d'air, la vapeur des allégories voudrait s'épaissir en églogue. C'est encore du sirop qui coule dans le Lignon et du Fénelon dans le *Télémaque*. On a cru rencontrer une ombre qui fut Mme de Longueville ou une fumée qui avait le nez de Condé. Puis l'allusion s'est évanouie dans l'illusion. Tels sont les écueils du genre galant et ses deux abîmes, soit qu'il habille trop bien un désir trop bas, soit qu'il mette à la chimère un grain de sucre sur la queue.

Mme de Sévigné eût été la meilleure et la plus ennuyeuse des mères, elle était prête à abuser d'un cœur trop tendre et d'une plume trop coulante. La femme de lettres a sauvé la femme. L'affèterie, qui était dans ses maîtres un défaut, lui fut une écluse. Elle devint la plus naturelle des précieuses.

Francis Jammes cultive des chardons pour les âmes ; il perd des miettes pour les petits oiseaux d'Assise. Le voile de l'innocence ne se rattache pas deux fois à la même épaule. Jammes dut n'aller au paradis qu'après une nuit de purgatoire.

Dans cette chambre où l'air est comme en suspens, où les pendules sonnent des heures mortes, Proust respire un flacon subtil et il s'enfonce dans le labyrinthe, pendant que les ondes d'une phrase habile aux quintessences se caressent aux curiosités perdues, aux jalousies encore chaudes, aux cendres d'Albertine et de Sodome. Prends garde, lecteur, à cette étrange serre dont l'abord suffoque mais dont le charme, après les premiers pavots, est si fort qu'il corrompt délicieusement le goût du soleil et des dieux d'en haut.

Alain est un auteur précieux, et par le refus du jargon, et par une ellipse tellement délibérée de l'article qu'elle donne à sa prose le tour vieux mais le fumet des *Essais*, et par une concision qui arrête le lecteur, loin d'abréger son chemin, de sorte que la brièveté tient du croc-en-jambe, et par une difficulté qui rebuterait, n'était l'art du maître d'école qui vingt fois s'amuse aux métamorphoses d'une même pensée. Jamais le talent d'inventer dans la marge

ne fut, depuis Montaigne, si brillant ni si vif. Mais cette humilité triomphante a une manière de s'abaisser qui ressemble fort à l'orgueil rustique de Paul-Louis Courier. Le nouvel Amyot et le second Montaigne ont un goût pareil du tour suranné, du vocable campagnard, de la ruse paysanne, du quant-à-moi qu'ils baptisent liberté, d'une incrédulité qui fait de l'homme un dieu.

Si l'exécution ressemblait au désir, j'écrirais à la fois comme Montaigne et comme Théophile ; ici, transparent jusqu'à la délicatesse, là, vif, hardi, impudent, sensuel ; tantôt comme un songe ou comme un singe ; subtil mais dur, capable de rigueur et de ricochets, moitié caresse et moitié couteau, regardant Dieu d'un œil sans jamais fermer l'autre. Car enfin je suis de deux paroisses et mon duel secret a la douceur des unions parfaites. J'aime la pensée pour elle-même et les métaphores pour moi. De là un art bariolé qui déplaît aux gens qui cherchent une simplicité qui les conduit ou une symétrie qui ne se brise pas. On ne me croira pas si je dis que mes insomnies ne me fatiguent pas et que j'ai la santé nerveuse comme d'autres personnes ont les nerfs malades. « Sois simple, relâche-toi. » Oserez-vous donc exiger de moi que je sois attentif à ne pas l'être ? Voilà un sommeil trop fatigant.

Mon impatience n'est-elle qu'une paresse dont les raccourcis sont les nœuds ? Mais la patience est paresseuse aussi qui coud feuille à feuille, d'épluchure en chiffon, de rogaton en friperie, ses faciles compilations. C'est l'ardeur courte et fréquente, à la gauloise, qui me plaît. Poussez, messieurs, vos brouettes. La poursuite de la perle sera mon excuse. Je suis comme ces Péruviens qui emboîtaient leurs momies dans une petite cruche. J'entasse ma vie dans une page, faute d'une seule ligne, faute d'un point. Je ne conserverais des temples que la colonne du stylite. L'esquisse m'a toujours paru plus grande que le tableau.

Si vous me reprochez de voir finement ce qui est fin, vous êtes de mauvaise foi. Si vous m'accusez de subtiliser ce qui vous paraît être gros et rond, songez aux obscurités dont s'épaissit la physique même, à proportion qu'elle salue de moins loin la nature.

ROGER JUDRIN

LEUR VIE VIOLENTE

La roulotte gitane part
La vieille cueilleuse de roses
Renoue à son cou le mouchoir
Sur le sol la rumeur se pose

Sursaut lustré bond de mistral
A la ville de tours carrées
Le temps clair enjoué s'étale

Les roseaux jeunes s'agitent
Mes lèvres à hauteur des monts
Secs comme cuir de mulet
Feuilles trouées de pucerons
La cosse est plus sombre que sa fève

De gros carats consumeront
Leur lait frais aux ailerons
De ces genêts de ces acanthes

J'interroge leur vie violente
Autant que les gros diamants
La cosse est plus sombre que sa fève
Que le toit du monde mûr crève

Les tuiles les murs de galets sur des champs de chardons battent
La pie a fait sonner du bec la vitre
Et l'ambre doux humecte

Le faucheur relance sa lame
En ovales éblouissants
Matin étonné diaphane
Dans la gloire d'un œil qui sent
S'animer la sève aérienne

La fleur de chardon de fourrure
Est demeurée tout l'hiver
La montagne blonde crépue
Jusqu'à son museau gris perd sa neige
Qu'attendions-nous ici chérie
Que trois cyprès poussent d'un coup
Que ce pistil blanc se déplie
En papillon sur nos genoux
Le geai tire l'aile vers les lentisques
Puis il file vers la tourelle où il tombe mort dans l'horloge

J'étais calme je contemplais
Les espaces profonds s'ouvraient
Les glaïeuls les juccas les roses
Les lauriers et les lauriers-roses
Fêtent le rire qui leur cède
Veilleur vole au faîte
Dis-nous si la colonne ignée triomphe de la mer

ANDRÉ MIGUEL.

« Y tette ! Y tette ! »

Briquet lève le nez. Le vent du sud n'est qu'un long pétale, le ciel gourd un doigt roulé dans les fleurs de lys. C'est bien ainsi que l'on a toujours soigné Briquet, tilleul et fleurs de lys. Hier, pas plus tard qu'hier.

Il ôte son béret et se raye le crâne à coups d'ongle. Le sang circule de plus en plus difficilement. L'autre main, dans la poche du pantalon, gratte la cuisse. Dans la chaussure droite les doigts de pied se recroquevillent, se relâchent, voudraient arracher chaussette, semelle et terre, aller au-delà, plus loin que la tombe ? Mais non. Pas du tout.

« Qui c'est-y qui tient ? »

Sacré Briquet, la meilleure paume ! Ils rient tous à cette question, les boulistes. Qui c'est-y qui tiendrait d'autre que Briquet ? Pour lors, ils essaient de l'encadrer, lui qui tette.

« Qui c'est-y qui tire ? »

Il les nargue, à présent. Il les provoque.

« J'essaye, dit Josua.

— Va pas à la mer, Josua !

— Mords pas, Josua. Prends ton temps.

— Fais le moine. »

Les marques faites, tous s'écartent et regardent le sourd prendre son élan. Il a coupé le courant de son appareil. D'ici, l'on jurerait que le fil lui sort du crâne, sous la calotte de laine à pompons.

Ping !

« Je l'ai ! Je l'ai ! »

Josua trépigne. Il gueule un grand rhha. Un autre. Rhha! Il saute. D'autres rats, qui s'effilent, traversent le terrain. L'énorme Briquet se baisse difficilement, ramasse sa boule, craque un petit pet, un rien.

« J'ai du mal à m'abaisser », il fait.

Déjà les joueurs ont repris la place d'une nouvelle partie. Le soleil tombe à côté du petit, lancé par Bidieu, l'ancien, qu'on tolère dans sa petite voiture, à cause de ses jambes en nickel. Il jouait divinement, autrefois. Aujourd'hui, beaucoup pourraient encore en prendre de la graine. Comme ça, sur le côté. Au-dessus de sa roue d'infortune, à trois cents rayons.

« V'la une distance, dit Briquet.

— Il y en a d'autres, remarque M. Lemec, métreur. Une infinité d'autres, mais notre Bidieu a pris celle-ci. Qu'elle lui soit favorable ! »

Une boule dans chaque main, Lemec, si haut, surplombe le champ des joueurs. Il pense à sa femme. Elle seule savait faire les œufs sur le plat. Yvonne. Née Buge. C'est à son souvenir qu'ils applaudissent tous, et à Briquet qui vient de bien jouer.

« J'aurais pu mieux. J'aurais pu mieux. J'aurais pu mieux. J'aurais pu mieux. J'aurais pu mieux. J'aurais pu mieux.

— A moi ! gueule Josua.

— Yvonne, murmure Lemec.

— A vous, Lemec.

— A moi ?

— Il n'est pas au jeu.

— Vous n'êtes pas au jeu ? »

Sur la palissade, Virgo tourne l'aiguille du cadran de son équipe. Sept à trois.

« Sept à trois, mais c'est à moi », ajoute Léonce Aminet.

Un rire général accueille la plaisanterie. A gauche s'élèvent des maisons dont certaines fenêtres sont ouvertes. A droite, c'est pareil, ça fait face. On entend un train. Parfois, au bout viable de l'impasse, un gamin s'arrête et regarde les hommes, sa main en visière sur les yeux. C'est un jour d'été, d'un charme lisse et blond. Un peu partout dans le monde, on ne saurait dire s'il tombe ou s'il monte. Ce serait une plate-forme que Lemec n'en serait pas étonné. D'un charme grave et blanc. Avec des noms inscrits dessus. Ici et là. Des arbres. Des femmes. Un temple. Des lianes. Quelque oiseau. Une girafe étonnée. Très étonnée. Des cônes de neige.

« A toi, Briquet !

— Comment que j'vais passer ? Hein, ma ronde ? Vous me faites des gaillardes ! »

Un train siffle. Croupi. Crapaud. Tendu rond. Rond, Briquet, panse et cul.

« Il l'a ! Il l'a !... gueule Josua. Sacré Briquet. Y a pas à lutter.

— T'as l'fion, merde !

— Dis donc, dis donc, dis donc.

— C'est joué, oh oui, dit Lemec.

— Neuf à trois, marque Virgo.

— Qui qui fait mieux ? » demande Briquet.

La journée est bien remplie. Un sacré couvercle sur hier. Reste pas beaucoup pour demain. On est dans le vrai. Demain ou l'invention. Les amis se donnent des tapes. Quelque chose s'écroule. Des roseaux, en bas. Le reste est l'empire du ciel.

« On la finit ?

— On la finit. »

Jurerait-on pas qu'un malaise les a tous saisis ?

« A toi, Josua, joue de ton mieux, comme Albéric. »

Dans le silence qui sort mou d'écailles, entre les maisons et le ciel, le sourd ferme un œil, tend sa boule, l'immobilise, en frappe le sol, le conjure, mire, ne respire plus, efface du pied un grain gênant, passe dans son bras, dans la sphère de cuivre, dans un cercle noir, s'oublie, se projette, s'échappe et court trois pas après son âme.

« Trop long, trop long.

— Non !

— Si, elle y va.

— Elle y est !

— Non ! Non ! affirme Briquet. A coule. A file. A n'y va pas. A passe. A passe ! Qu'est-ce que je disais ? Qui qu'est l'con ? »

Josua rétablit le courant. Il entend une radio, deux radios, cinq, dix, qui flambent aux fenêtres. Demain, on tâchera de faire mieux, après le vote, après avoir donné de nouvelles institutions au pays.

« Treize à huit », conclut Virgo.

Maintenant, il faut manger. Il est l'heure. Il est toujours l'heure de quelque chose. Quand il serait si bon de rester là.

Vingt pas de long, trois de large, un banc, plus de ciel qu'ailleurs, pas moins en tout cas. Alors ? Pour retarder, ils vont en face, chez Nénesse. On y pousse la petite voiture de Bidieu.

« Pour qui qu'on vote ?

— A quatre-trois, la partie s'annonçait méli-mélo.

— Avec Briquet, c'est du tout cuit.

— Pour qui qu'on vote ?

— Quand Lemec tétait le petit, que vous faisiez le cercle, que je me demandais par où passer, alors ? alors, je peux le dire maintenant, j'ai fermé les yeux en me lançant.

— Josua est en progrès.

— Quouais ?

— T'es en progrès.

— J'ai pus d'pile. Quouais ?

— Boule. Main. Hop ! Tss. Comme ça !

— Ah ! oui, oui.

— Pour qui qu'on vote ? »

« Yvonne, pense Lemec, tu aimais aussi la gentiane. En as-tu bu ! La fois, au Pouliguen. Aïe. Aïe. Aïe. »

— Notre Lemec a le sourire. Il sait pour qui qui vote, lui. Les gros vont avec les gros. Avale !

— Laval, Laval, il est mort, fait Josua. Hein ?

— Qui qu'c'est qui paye ? » demande Briquet.

Le silence est en anneau. Lemec sort son portefeuille. Le comptoir ondule. Un bord de mer avant l'orage. Jusqu'aux fougères dépolies de la vitrine. Il est midi sur le plus beau quartier de la terre. Les nez en recueillent les secrets, des anis.

« Messieurs, dit Briquet, ça ne coûte qu'à celui qui paye. Ha ! »

Ah ! quel plaisir. Même Lemec. Il se lève. Il lève son verre. Il oublie sa défunte. Il est enfin là. Il est des leurs. Enfin.

« Messieurs, à la vôtre. »

Midi. Nénesse plonge. Plus rien. Rien. Sur leur âme de liège le moment pique ses couleurs.

DANIEL BOULANGER

LE MOIS

HERBIER

LA FEUILLE MORTE

La feuille se balançait d'aise, puis elle a tremblé, le feu de fièvre fut visible sur sa face sillonnée de pâleurs et le vertige l'a prise : mon âme n'a plus d'amie.

Qui te dira : sors dehors ? ou : tends-moi ta main ? Si tu ne t'étais endormie, si tu n'avais été accablée de ciel... Il pleut sur ton corps sans que tu relèves les paupières. Il me faut te taire puisque tu n'as plus d'avis.

Puis j'allais, sous mon capuchon de pauvre, brisant du pied les nervures mortes. (J'ai été celui que tu disais, j'ai été comme si tu n'étais pas.)

L'ANÉMONE

Nous avions encloué nos fenêtres sur ce chemin où, de l'hiver, tu ne passas. Le visage de pétale que maintenant tu nous lèves comme une morte, c'est que toute pâleur n'était donc point qu'en nos chambres. Oui, sois aujourd'hui cette lumière qu'à notre insu tu vois, comme hier soir, sur sa branche, la lune.

LE HOUX

Le hibou dont, ivre de lait lunaire, tangue dans la hauteur nocturne le vagabondage, remarque en bas luire la cuirasse du houx qui veille.

Dès la basse aube augurée plus par les pâleurs cornues des feuilles que par la trop secrète floraison, loué sois-tu, frère houx, en ce grattement de mon écriture qui de longtemps doit moins aux piétons calameux de nos rives ou aux plumeleuses courrières de l'air qu'au grincement de tes styles sur l'étagement de tes surfaces.

Le souffle du vent s'il se fraie son sentier dans la chantante foule des frondaisons qu'il décime, tu l'enregistres à mesure que, plus fort à travers moins d'obstacles, il reconnaît mieux sa race en tes pincements de notes grêles dont seul un attentif cœur apprécie l'exultation.

Au sombre ciel des pluies crépitantes d'après-midi, tu vas opposer, haussant l'épaule, l'ultime rambleur d'une compagnie de bouviers à qui, sans harceler d'aiguillons aucun bétail, il suffit de tenir à distance toute avide main et décourager le baiser pieux.

Sur la vaine étendue nuptiale du givre, l'artésien jaillissement de viridité qu'emperlent les gouttes écarlates célébrera, loin des frileuses nations porchères, une altière fête de jaspe et de cornaline.

AVANT

***

D'UN JOURNAL

Les grandes villes dépassent leur but. La solitude se reforme de l'excès des présences humaines.

A errer trop longtemps et de façon désœuvrée dans les rues, on finit par tomber à un degré d'intimité avec soi-même dont on éprouve une certaine gêne.

Il faut partir du principe que les gens ont un double système de goûts, l'un qui est à l'usage de la société où ils vivent, l'autre qui est destiné aux plaisirs qu'ils se donnent.

Ils n'aiment ni le genre de femmes, ni le genre de vie, ni le genre de livres qu'ils avouent.

Cet envahissement des villes tient peut-être à des causes plus profondes que le simple désir des campagnards de connaître les joies du cinéma et du café. C'est sans doute une fuite devant la réalité, un besoin obscur de s'enfermer dans un monde d'artifice. La peur originelle vient chercher refuge dans un univers fabriqué, marqué par la prééminence humaine.

Tous ces gens qui s'entassent dans les villes, qui acceptent leurs incommodités, leur laideur, leur insécurité matérielle ne croient pas payer trop cher le privilège d'être délivrés de l'inhumain. Ce qu'ils veulent, c'est cette sorte de sécurité morale que leur confère une ambiance qui intercepte l' « étrangeté » du monde. Il leur faut la protection d'une certaine densité d'atmosphère sociale pour que les événements, les données brutes de la nature et de la vie ne leur parviennent plus que transformés, apprivoisés, réduits déjà à l'état de pensées assimilables, presque familières. La fatalité, le mal eux-mêmes — dans cet air sursaturé d'humanité — perdent leur aspect tragique, primordial (qui nous épouvante au fond des campagnes) et ne sont plus que des faits divers, des accidents de la vie de société. Enfermés dans nos villes comme dans des cocons, nous goûtons la douceur de sentir s'émousser notre angoisse d'êtres conscients devant l'hostilité d'un monde aveugle.

Le plaisir que leur vue nous cause, il nous semble que ces êtres en sont eux-mêmes imprégnés. Nous voudrions être ce visage, cette chair, pour ne plus en recueillir seulement un agrément extérieur, mais pour nous identifier à leur substance où j'imagine que doit être concentré, comme la saveur dans le fruit, le goût de la beauté.

Ces êtres radieux, dont la beauté nous éblouit, qu'éprouvent-ils eux-mêmes de leur beauté ? Quels moyens ont-ils de s'approprier le plaisir qu'ils dispensent ?

La beauté est offerte aux autres puisqu'elle est invisible à elle-même et que sa forme épuise son essence. Quelle peut être la vertu interne de la beauté ? J'y songeais particulièrement un jour que j'étais allé chez des gens de goût qui avaient considérablement embelli l'aspect de leur maison. Celle d'en face était restée fort laide. Il m'a semblé que mes amis étaient dupes, et qu'à confort égal j'aurais plutôt choisi d'habiter la maison d'en face.

Il devient de plus en plus difficile, au fur et à mesure que nous connaissons les gens, de parvenir à limiter notre regard à leur corps. Nous finissons par ne plus voir d'eux qu'une sorte de « mixte », un mélange de corps et d'âme. L'incomparable attrait des inconnues tient à l'opacité de leur corps. N'étant que leur présence charnelle, elles s'offrent tout entières à la prise de notre désir.

Les visages de nos familiers ne sont plus que l'expression de leur caractère, de leurs soucis habituels, des pensées que nous leur connaissons. Toute leur personne physique est devenue translucide.

JACQUES CHABRIER

***

POÉSIE ET ROMAN

Il m'émerveille toujours qu'un poète puisse écrire un roman. Il serait vain de dire pourquoi. Cependant, dans ce lieu commun gît peut-être, comme dans une moisissure un levain, une distinction nécessaire comme le bon pain.

Les romanciers ont souvent commencé par écrire des poèmes. D'autre part, de très grands poètes ont écrit des nouvelles dont l'intérêt n'est qu'en fonction de leur génie poétique.

Ce choix, cette hésitation d'une gratuité tout intérieure, n'est-il pas un signe du plus profond mystère. Cette démarcation dans une source unique ne relève-t-elle pas du plus étrange non-sens. Infidélité, amour partagé, il semble que

la passion pour telle forme d'art soit affaiblie ou mieux que la configuration de l'être se soit modifiée insidieusement.

Si les exemples abondent de grands romanciers qui ont écrit, à leurs débuts (pourquoi débuts, pourquoi cet ordre dans le temps) des poèmes qui ne laissent certes pas prévoir leur puissance, il n'est que de rares exemples de poètes ayant manifesté une réelle originalité dans un ou plusieurs romans.

Ainsi n'est-ce pas sans inquiétude que j'ai ouvert ces jours-ci le livre d'un jeune poète véritable, un roman[1].

Dès les premières pages j'y ai trouvé la substance même et le sang vif, la chaleur intime qui nourrit l'œuvre romanesque, et comme son pouls régulier, point trop pressé, signe d'une bonne santé. L'air et la lumière, et les êtres qui parlent et respirent, nous tenant en haleine pour connaître les moindres détails de leur expérience, nous apportant cet autre chose que nous garderons par la suite, avec ce sentiment d'avoir regardé par la lucarne, à leur insu, chez autrui.

Le roman n'ayant jamais été mon propos, mais jalousement la seule poésie, je ne peux parler du livre qu'obliquement, ayant été saisie, en son milieu, de trouver, sans rien qui l'indique dans la typographie, des poèmes. C'est au moment où les jeunes gens réunis pour assister à la cuisson des céramiques, lorsque le feu accomplit son rite, transformant l'argile molle en une matière noble et durable, dans l'attention que ce feu même réclame de tous, monologuent en silence. Le poème intérieur se reforme avec beaucoup de délicatesse, chez le héros, Valentin, et chez la jeune fille qui est venue subitement mettre en péril sa liberté dans la solitude, tandis qu'autour d'eux s'anime la fête du village.

Les essais non plus n'ont pas manqué d'incorporer des vers dans de la prose, ou le contraire, et ceci (sauf peut-être dans certaines civilisations, la chinoise, par exemple, et au Japon médiéval quand le poème était partie de la vie de tous les jours) non sans résultat désastreux. Or, dans ce roman qui n'est nulle part, Dieu soit loué, lyrique le moins du monde, voici, et si naturellement que je suis restée en arrêt, me

1. Jacques Bens : *Valentin* (Gallimard).

demandant si j'avais bien lu, de vrais poèmes, nés spontanément d'une tension plus grande, semble-t-il, et sans heurt, sans ce qui serait affreux, le petit clin d'œil, se portant seulement garant d'une vocation poétique, et réussite peut-être unique. Je ne saurais conclure, et m'en tiens à mon seul plaisir.

ÉDITH BOISSONNAS

***

CHRONIQUE DE L'OIE

Cher ami,

Cette phrase : *C'est la police des mœurs pour les amours de plein air sous le regard des nurses en pleine lumière*, n'a-t-elle pas l'air de rimer ? Mais ce n'est pas elle, c'est ce poème que j'ai dédié à l'Alice qui se moque de moi, avec plus de discrétion que son mari :

« *Défense de péter — Je suis sans mobilier — La boule de gui se ratatine — Du chocolat pour Valentine — Je suis d'âge à claboter — Le soleil s'en va roupiller — Le lézard lézarde à côté — Le menton mentonne vers le grenier — Le mouton moutonne au râtelier — La glace miroite sous le regard du miroitier — Le train du scandale a du retard — L'Amérique submerge la mer aux crabes — L'édredon remplit son office — Les saisons pavoisent dare dare — Le lavoir déborde sans raison — La débandade stoppe en un clin d'œil — Les persiennes regardent les volets de haut — L'écureuil court à perdre haleine vers Berlin-Est — Les galets tiennent à leur nomadisure — Du cirage en pleine gare — La mort encore sur le tapis — Ah ! la vie quand elle sourit — L'heure du plus heureux malheur — Le tapis boude dans son coin les franges élimées — En voilà deux douzaines et il va être temps de tirer les ficelles sur le pieux battant.* »

Hier, Denis Fart est venu pour la note d'eau.

C'est au temps que le général De Gaulle était Londonien que je connus mon beau-père qui parlait encore d'un ton scandalisé du ravissement des dames lyonnaises

en entendant les propos plus qu'inconvenants que leur tenaient les bicots qu'il eut sous sa garde à la guerre de 1914.

Le vandalisme n'est pas mort : des poteries de Picasso payées à coups de chèques sans provisions ont été jetées et brisées dans le lit du Loup. Geste dérisoire et combien inutile, alors que tout sera pulvérisé par les bombes atomiques. Aussi dérisoire que ma pénible et chétive scolarité sous la férule de fils de fermiers. Quelle humiliation et comme j'en ai encore la honte au front !

Le film des *Lettres de mon Moulin* est passé dimanche dernier à l'Oie ; mais je dus rester à la maison pour ma fille grippée.

En cette saison, nos « bouillées » de jonquilles commencent à sortir de terre tandis que les serpes d'alentour fonctionnent à tour de bras dans le bois des haies vives. Le chiendent a encore sa vigueur et l'eau court toujours abondante à la mer.

Amitiés.

GASTON CHAISSAC

***

CRIMES EXEMPLAIRES

Je l'ai tué parce qu'il était de Vinaroz.

*

Il s'est mis à tourner la cuiller dans le café crème. Le liquide montait jusqu'au bord par l'action violente de l'ustensile d'aluminium. (Le verre était ordinaire, l'endroit bon marché, la cuiller usée et gluante.) On n'entendait que le bruit de la cuiller contre le verre. Riss, riss, riss. Et le café au lait décrivait et décrivait des circonvolutions, avec ce creux qui se formait au centre. Le maelstrom. J'étais assis en face de lui. Il continuait à tourner et à retourner son café crème, immobile, souriant. Il me regardait. Quelque chose se soulevait en moi. Je l'ai regardé de telle manière qu'il s'est cru obligé de s'expliquer :

« Le sucre n'a pas encore fondu. »

Pour me le prouver, il a donné quelques petits coups au

fond du verre. Puis, aussitôt, avec une nouvelle énergie, il a recommencé à remuer méthodiquement le breuvage. Des tours et encore des tours, sans relâche, et ce bruit de la cuiller. Rass, rass, rass. Un tour suivant l'autre tour, et encore un tour, sans discontinuer, pour l'éternité. Il me regardait en souriant. Alors j'ai sorti mon pistolet et j'ai tiré.

*

Je l'ai fendue de bas en haut comme une bête parce qu'elle contemplait le toit avec indifférence pendant que je lui faisais l'amour.

*

Je l'ai tué en rêve et n'ai pu trouver le repos avant de l'avoir expédié pour de vrai. Il n'y avait rien à faire.

*

Je l'ai tué parce que j'étais sûr que personne ne me voyait.

*

L'acteur était mauvais, si mauvais que tous pensaient, j'en suis certain : « Qu'on le tue ! » Mais, au moment précis où c'était moi qui le désirais, je ne sais quoi a dégringolé du décor pour lui briser la nuque. Depuis ce jour, je vis avec ce remords qui s'est abattu sur moi : je suis responsable de ce triste accident.

*

Je l'ai tué parce qu'on m'a donné vingt pesos pour cela.

*

Il ronflait. Celui qui ronfle, s'il est de la famille, on le lui pardonne. Mais ce ronfleur-là, je n'avais même pas vu sa tête. Son ronflement traversait les murs. Je m'en suis plaint au propriétaire. Il a ri. J'allai voir l'auteur de ces bruits incongrus. Il m'a lancé plutôt de mauvaise grâce :

« Ce n'est pas de ma faute. Je ne ronfle pas. Et même si je ronflais, que voulez-vous faire ? j'en ai le droit ! Achetez-vous donc du coton hydrophile... »

Je ne pouvais dormir : s'il ronflait, à cause du bruit, sinon, parce que j'en attendais le retour. Si je frappais au mur, il se taisait un moment, mais pour recommencer aussitôt. Vous ne pouvez imaginer ce que cela signifie que d'être sentinelle d'un bruit. Une cataracte. Un formidable volume d'air, un fauve en cage, le râle de cent moribonds me déchiraient les entrailles après m'avoir blessé l'oreille et je ne pouvais plus jamais, jamais dormir. Je n'avais pas davantage envie de changer de maison. Où aurais-je si peu à payer ? Le coup partit avec le fusil de mon neveu.

*

Je ne puis toucher le velours. Je suis allergique au velours. En ce moment même, le nommer seulement me hérisse la peau. Je ne sais pourquoi la conversation roula sur ce sujet. Cet homme si suffisant ne pensait qu'à la satisfaction de ses plaisirs. Il sortit de je ne sais où un morceau de ce maudit velours et se fit un devoir de me le passer sur les joues, la nuque, les narines. Ce furent là ses derniers gestes.

(A suivre)

(*Traduit de l'espagnol par* NORA MITRANI)

MAX AUB

***

LES BRUITS DU MATIN

Aucune protestation des locataires de l'immeuble n'aura réussi à donner un autre garage que la rue aux lourds camions d'une société de transports internationaux. Bien avant l'aube, les chauffeurs s'empressent autour de leurs voitures, en libérant d'abord le chien-loup qu'ils ont enfermé dans une cabine et qui, furieux, dressé sur ses pattes de derrière contre la vitre, a aboyé toute la nuit. Pourquoi ces mécaniciens se soucieraient-ils de notre sommeil ? Ils paraissent si persuadés de mettre en marche le monde en même temps que leurs moteurs. Clefs anglaises et jerricans sonnent sur le trottoir parmi les éclats de voix. Il nous faut participer aux

soucis du départ. A l'heure précise, le train de camions s'engage sur la chaussée. Ce n'est pas sans quelque envie que l'on pense aux campagnes que le convoi traversera, au petit jour qui va se lever sur la route et vider les fossés de leur nuit.

On se tourne vers le mur, l'imagination remplie d'un monde d'herbes et de hameaux, jusqu'à ce que l'on s'endorme en y rêvant. Un pur silence se glisse en nous. Il sera bref. Bientôt, du fond de l'avenue, se précise le fracas d'un diabolique jouet, à peine un moteur, un tuyau d'échappement qui véhicule, je le sais, un ouvrier à veste de cuir, annonçant l'aube comme le clairon dans la cour des casernes. Il faut tout recomposer, cacher sa tête dans les couvertures, mais l'esprit ne respire plus s'il est privé de ce qui le distrait ou le menace. Mieux vaut compter le nombre de voitures qui passent dans la rue et qui vont se multiplier avec le jour.

Lorsque les premiers pas des piétons résonnent, quelque chose s'émeut en nous : où vont ces gens si tôt le matin et si résolus ? La ville serait-elle envahie ? Est-ce les visiteurs d'une autre planète ? Le service de la voirie a tôt fait de nous détromper : les poubelles s'entrechoquent, avancent, reculent, finissent épuisées et culbutées parmi toutes sortes de dépouilles. Sans tarder, le concierge balaie le terrain.

A partir de là, la journée est pour ainsi dire debout. Les bruits sont devenus sociaux. La maison s'éveille à son tour. Les chasses d'eau se déversent dans les murs, les robinets chantonnent. A l'étage supérieur, la petite fille saute de son lit et court nu-pieds à travers l'appartement. Le couloir déambule. Dans sa cage, l'ascenseur monte et descend avec des soupirs. La vieille femme qui dort d'un sommeil léger, de peur d'être surprise par la mort, se traîne dans sa chambre minuscule, lâche sa canne, la relève. Elle veut atteindre le lavabo dans lequel elle rince la vaisselle de la veille, tout en écoutant les nouvelles du monde.

Déjà, les premières lueurs du jour viennent dévoiler le désordre du lit, montrer du doigt les plis que l'oreiller a dû faire au visage. Il faut se lever, mettre dans le soulier d'hier la journée d'aujourd'hui. Les répétitions de la vie quotidienne désanchantent un peu, mais qu'arriverait-il si elles venaient

à manquer ? Si la vieille femme ne remuait plus, s'il n'y avait plus de conversations chuchotées sur les pas de portes ? Me risquerais-je à allumer la lampe de chevet, tousserais-je pour m'entendre, crierais-je ? Il est l'heure de n'avoir plus de complaisance pour sa solitude, de rejeter la tentation de la retrouver dans le sommeil. Le combat a commencé.

GEORGES BORGEAUD

***

LA LICORNE DANS LE JARDIN

Par un matin ensoleillé, un homme qui prenait son petit déjeuner leva les yeux de son café au lait et vit une licorne blanche, avec une corne dorée, qui broutait tranquillement les roses de son jardin. L'homme grimpa jusqu'à sa chambre, où dormait encore son épouse, et l'éveilla.

« Il y a une licorne dans le jardin, dit-il. Elle mange les roses. »

L'épouse ouvrit un œil hostile et le regarda.

« La licorne est un animal imaginaire », dit-elle.

Elle se retourna et lui offrit le spectacle de son dos.

Lentement, l'homme descendit l'escalier et sortit dans le jardin. La licorne était toujours là. Elle grignotait les tulipes.

« Licorne, viens ici », dit l'homme. Il cueillit un lis et le lui donna. La licorne le mangea avec gravité.

Le cœur en fête, parce qu'il y avait une licorne dans son jardin, l'homme remonta l'escalier et secoua sa femme de nouveau.

« La licorne a mangé un lis », dit-il.

L'épouse s'assit sur le lit et lui jeta un regard de glace.

« Vous êtes fou, dit-elle. Je vais vous faire interner dans un asile. »

L'homme n'avait jamais goûté les mots « fou » et « asile ». Il les goûtait encore moins par ce beau matin ensoleillé, avec une licorne dans le jardin. Il réfléchit un moment.

« Nous verrons bien », dit-il.

Il se dirigea vers la porte.

« Elle a une corne dorée au milieu de son front », ajouta-t-il.

Il retourna au jardin pour contempler la licorne. Mais la licorne était partie. Alors il s'assit dans la roseraie et s'endormit.

A peine était-il sorti de la maison que l'épouse se leva et s'habilla en toute hâte. Agitée au dernier point, un éclair méchant dans l'œil, elle téléphona à la police et au psychiatre. Qu'ils fassent vite et apportent une camisole de force.

Les policiers et le psychiatre arrivèrent, s'assirent dans des fauteuils et considérèrent l'épouse avec le plus vif intérêt.

« Mon mari a vu une licorne ce matin », dit-elle.

Les policiers échangèrent un regard avec le psychiatre.

« Il m'a dit qu'elle avait mangé un lis », poursuivit l'épouse.

Le psychiatre échangea un regard avec les policiers.

« Il m'a dit qu'elle avait une corne dorée au milieu du front », acheva l'épouse.

A un signal convenu du psychiatre, les policiers bondirent de leurs fauteuils et empoignèrent la dame. Ils eurent quelque mal à la maîtriser, car elle se débattit férocement, mais ils y parvinrent. Au moment où ils lui passaient la camisole de force, le mari rentra dans la maison.

« Avez-vous dit à votre femme que vous aviez vu une licorne ? demandèrent les policiers.

— Bien sûr que non, dit le mari. La licorne est un animal imaginaire.

— C'est tout ce que je voulais savoir, dit le psychiatre. Emmenez-la. Je suis navré, monsieur, mais votre femme est folle à lier. »

Ils emmenèrent donc l'épouse, en dépit de ses cris et de ses malédictions, et l'enfermèrent dans une maison de repos.

Le mari vécut très vieux et très heureux tout seul.

JAMES THURBER

(*Traduit par* JEAN DUTOURD)

TEXTES

TROIS LETTRES DE MADAME DE STAËL

Les lettres que voici sont extraites d'une longue correspondance de Mme de Staël avec le comte de Ribbing. On croyait généralement que Benjamin Constant avait succédé dans son cœur au comte de Narbonne. Or, entre l'un et l'autre, de 1793 à 1797, elle eut une grande passion pour Ribbing, Suédois, exilé politique — il avait pris part au complot contre Gustave III — et que Paris surnomma « le beau régicide ». Il se prénommait Adolphe. C'est dans une lettre à Adolphe que Germaine de Staël parle pour la première fois de Benjamin Constant ; son traité *L'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, daté de 1796, est directement inspiré par sa passion pour Ribbing, c'est-à-dire pour Adolphe. Quant à Benjamin Constant, on le voit ici, pas de figure, pas de caractère, pas de santé : elle jurait de ne l'aimer jamais.

RENÉE J. THARAUD

Mesery 28.

Ton amie est une folle mon cher Adolphe, cela peut se soutenir et se prouver. Mais ce n'est pas à toi de détester sa folie. Je ne puis supporter ce courrier manqué chaque semaine; le lundi soir je suis assez bien, mais le vendredi toutes mes espérances sont détruites et je ne crois plus à ton cœur et je veux mourir. Ote-moi ce mauvais, cet horrible jour, mon Adolphe, fais que je reçoive deux fois par semaine de tes nouvelles, écris-moi trois fois quand la glace rendra les postes incertaines. Plusieurs souvenirs

de mon Adolphe sont si nécessaires et si doux — il n'y a plus rien après lui dans le monde. Le terme de tout ce qui est grand et bon est atteint par son caractère, et je n'ai pas assez pensé que toute autre manière d'exister était impossible pour qui s'était vu l'objet de son choix. Oui je l'ai pensé et j'en ai joui.

Madame de La Borde et Madame de Noailles sont arrivées ici envoyées par Borel avant qu'il eût reçu le reste des cent mille écus. Je te dis que la friponnerie même n'est pas complète ; il s'est conduit indignement pour la sœur de François ; il paraît que depuis qu'elle lui a remis son argent, il met un prix infini à ce qu'elle ne vienne pas. Chaque fois que nous apprenons une nouvelle escroquerie de ce Borel je dis toujours : « Le Comte R. l'avait bien jugé ! » J'espère que votre cœur jouirait de ce que j'imagine pour prononcer votre nom. Vous m'avez vue heureuse de votre présence, vous m'avez vue désirant de conserver le secret de ma félicité. Je suis tout à fait changée à présent, dans ce désert de l'absence j'ai besoin de m'entourer de tous les souvenirs. Mathieu pour la première fois a su jusqu'à quel excès je vous aime, et hier accablé du désespoir amer d'Esaü, Constant qui voulait me bouleverser par je ne sais quelle scène funeste — et me disait toujours ce qui se voit si bien, c'est que l'humeur de Mr. de N. me fatigue et m'irrite, je lui ai dit dans un mouvement d'inspiration, comme si tu l'avais entendu, comme si je t'avais offert un hommage religieux : j'ai vu le meilleur, le plus distingué des hommes, s'il ne me trouve pas indigne de lui il disposera de ma vie, tout mon avenir est à lui. Je te dispenserai des éclats qui ont suivi ce mot ; je suis sortie de ma chambre après l'avoir dit, et je crois que de longtemps cet homme amer et sombre n'y rentrera. J'ai peut-être mal fait, mais j'étais bouleversée de ce qu'on me parlait d'amour, de ce qu'on se servait d'expressions qui au charme près rappelaient celles de

mon Adolphe. Aujourd'hui je ne veux pas même être aimée par un autre, Adolphe n'a pas besoin de ce succès ; quelle est la personne qui puisse lui être comparée ? En vérité, je le pense et je le juge froidement, la réunion d'un tel caractère avec cet esprit, avec ce visage, est sans exemple dans la nature et c'est pour cela qu'elle t'a sauvée à tout prix.

Je me livre trop à vous aimer, cher Adolphe, c'est inconséquent à ma dernière lettre. Reprenons les nouvelles, tout ce que nous connaissons est libre en France ; la famille de Luynes, beau-père, belle-mère et femme de Mathieu, les Montesquiou, Saint-Maurice, Ségur, Montesson, je ne sais plus un nom propre en prison, excepté Madame de La Fayette que l'envoyé américain espère faire relâcher. Mr. Nunis qui va à Hambourg lui a sauvé la vie.

Voici deux nouvelles pour Madame votre mère : le duc de Nivernais a été longtemps en prison, il en est sorti mais tombé en enfance, la Comtesse Charles de Damas prise chez Mr. Nunis s'est crue sur la liste des condamnées, et pour sauver sa fortune et sa fille elle s'est donné un coup de couteau dans le cou ; la blessure a été assez forte, mais on est parvenu à la guérir et M. est à présent libre et rentrée dans ses biens. L'esprit des départements est très bon, mais la lutte est encore terrible à Paris. Il y a deux points très importants pour les modérés : que les 73 détenus soient rappelés dans l'assemblée et que Barrère, Carrier, Collot d'Herbois y périssent. S'ils obtenaient l'un et l'autre, je vous donnerais hardiment rendez-vous en France le printemps prochain.

30, 8 heures.

Je viens de voir Édouard Valkiers, dans huit jours il part pour Hambourg, vous n'avez pas l'idée de l'intérêt tendre que j'ai ressenti pour lui, je tâcherai de le charger de quelques commissions pour vous ; il verra mon

Adolphe, pourquoi ne m'emmène-t-il pas, vous me recevriez bien n'est-ce pas mon ami, et votre excellente mère pardonnerait tout ce que l'excès de l'amour pour vous m'aurait inspiré. Il faut encore pour quelques mois renoncer à cette douce illusion.

Berne s'adoucit extrêmement, on ne persécute plus, et l'on nous flatte que dans peu l'esprit de tolérance dominera tout à fait. Si je n'ai pas un prétexte pour aller à Hambourg, vous viendrez me voir, si j'en puis trouver un, croyez mon Adolphe, que j'aimerai toujours mieux réunir ma vie à la vôtre que recevoir un sacrifice. Ma maison est depuis un mois assez nombreuse. Mr. de Panges, tout le reste de notre société, y est établi. Mais à tous les moments quelques-uns pensent à moi et je sens la perte de mon Adolphe.

Mr. de N. est insupportable dans sa manière pour moi ; il a essayé de me rattacher et il a acquis mille preuves que j'adorais Adolphe, et que je ne pouvais penser sans désespoir au temps où je ne l'avais pas aimé, et il s'est montré amer plutôt que malheureux, injuste sans l'excuse de toutes les injustices. J'ai de la peine à croire qu'il convienne à l'un ni à l'autre de passer sa vie ensemble, et peut-être cela n'est-il pas agréable au souverain de ma destinée. Sans la dépendance de fortune de Mr. de N. envers moi je serais bien plus libre dans mes résolutions relativement à lui. On dit que l'Espagne est en négociation avec la France et que les deux conditions de la France sont le prêt de 25 vaisseaux de ligne sans équipages contre les Anglais et l'abandon des *Capets*. Ne serait-il pas *philosophiquement* bizarre que l'Espagne fût la première à le signer ?

Ah l'Amérique, j'ai pris sur cela par Nunis qui va à Hambourg les plus grands renseignements, mais il dit que pour y aller il faut épouser ce que l'on aime, le divorce est approuvé, mais l'illégitime ne réussit pas. Que dit mon Adolphe des mœurs de ce pays-là ?

Je vais porter à ma cousine tout qui la concerne dans votre bonne lettre, moi je penche pour Gottingue. Si le cuisinier accepte, Valkiers le mènera. J'écrirai sur cela à Madame votre mère.

*

Lausanne, ce 23 janvier.

Vous avez vu par ma dernière lettre, mon cher Adolphe, combien celle que j'ai reçue de vous hier m'a causé de plaisir. Je suis venue ici pour voir ma cousine, mais surtout pour m'assurer qu'il n'y avait point de retard dans l'arrivée de vos lettres, et contente de posséder mon trésor, je reste jusqu'à mardi pour un bal et je retourne chez mon père après cette fête. Je compte recevoir bientôt un mot de vous qui termine mon marché.

Il vous paraîtra puéril de l'attendre, ce mot. Je sens bien que ce qu'il peut rester de vie pour moi dépend du 1er d'avril, que je ne puis ni croire ni douter de cette époque, c'est pour moi comme le paradis pour les dévôts. J'y compte et je tremble. Ah, rassure-moi, fixe le jour, presque l'heure ; soigne un cœur malade qui ne cesse pas de craindre, parce que ton idée ne le quitte pas un instant. Nous serions parfaitement paisibles dans notre habitation du bord du lac ; il y en a dix à vendre que tu pourras choisir, et qui sait si une partie de la vie ne se passera pas là. Aimé chéri, peut-être amusé par l'esprit de ton amie, pourquoi dans cette tempête un tel asile ne te plairait-il pas ?

Voulez-vous que je vous parle de Benjamin, vous l'avez défendu, il n'y a pas même de générosité à cela. C'est un homme d'un esprit très supérieur quoi que l'on puisse vous dire, et il en est peu qui comme société convienne autant à mes goûts de conversation et surtout de littérature. Voilà pour ses agréments ; quant à ses

qualités, il m'est dévoué comme aux conditions que je lui impose aucun homme sur la terre ne me le serait. Voilà tout. Du caractère et de la figure lui manquent absolument, et je ne conçois pas l'amour sans l'un de ces avantages ; et quel amour pourrait naître dans le cœur qui t'aime ou qui t'a seulement connu ? Je pense comme vous absolument sur le caractère, il est à mes yeux la première des qualités. Je fais le tour de tous les esprits du monde, il n'y a que le caractère qui ne se mesure point, il n'y a que lui auquel je voulusse associer ma vie. L'esprit seul ne fait pas plus un mariage, un amour heureux, qu'un grand talent sur le forte piano. Il y a de l'artiste dans nos esprits, il y a du maître dans les vôtres. Au reste toi tu es suédois et français, tout ce qui fait la valeur.

*

10 mars, Copet, 1796.

Eugène doit être arrivé à Paris aujourd'hui. Vous lui donnerez la réponse qui décidera de ma vie, elle sera telle peut-être que je ne pourrai plus sans m'avilir ni vous écrire ni vous revoir. Pour la dernière fois, si vous ne m'aimez plus, entendez l'accent de la personne du monde qui vous a été le plus cher, conservez cette lettre dont les caractères autrefois vous ont ému, et pour dernier souvenir d'un sentiment qui vous a occupé, d'une personne qui a eu la gloire d'intéresser le caractère le plus distingué de son siècle, mandez-moi que vous l'avez reçue. J'ai besoin de savoir que ce testament de mon cœur est entre vos mains, que ces liens vous seront quelquefois présents, et que les larmes dont j'ai couvert ce papier auront fait naître en vous un mouvement d'attendrissement. Il y a six semaines que vous ne m'avez écrit, et l'on écrit de partout que vous aimez Pulchérie. Si vous me mandez que cela n'est pas, le ciel

se rouvre pour moi, dans trois semaines je vous revois et ma vie est à vous. Si ce même caractère de vérité qui fonde ma confiance vous porte à me dire que depuis le 19 janvier j'ai cessé d'être celle sans laquelle disiez-vous *il vous serait impossible de vivre*, connaissez-moi, par moi, non par tout ce que l'envie se plaît à répéter sur une personne supérieure pour son malheur à quelques égards, mais qui n'a pas su tirer de ses avantages le seul bien désirable, le bonheur de fixer ce qui l'avait aimé. Vous avez vu ce qu'il m'en a coûté pour rompre avec Mr. de N., et peut-être dans la triste situation où il est maintenant sent-il plus que personne ce que valait mon dévouement. Et cependant ce qu'on appelle l'amour, cet invincible attrait des yeux comme du cœur je ne l'avais jamais ressenti pour lui à 26 ans. Malgré moi, malgré tous les obstacles qui nous séparaient, j'ai conçu pour vous un attachement sans bornes, sans mesures, et tant que je vivrai vous aurez la preuve que ce sentiment n'a pas cessé. Je ne vous retracerai point ce que vous avez été pour moi, vous le savez, je vous dirai seulement que nos derniers adieux, votre dernière promesse, m'avaient remplie de la plus funeste confiance, et dans cette idée j'ai obtenu de mon père *le consentement formel* à ma séparation avec Mr. de S. Il n'avait rien accordé de plus, mais c'était déjà beaucoup que cette indépendance de ma fortune et de mon existence, et si votre idée, favorite autrefois ! n'était pas encore atteinte, au moins tous les obstacles qui naissaient de mes liens et de votre situation n'existaient plus. Mon père avait consenti à des sacrifices d'argent qui m'assuraient mes enfants, et si je ne pouvais rien de plus j'étais à peu près sûre que Mr. de S. ferait le reste de lui-même avec le temps. C'est donc précisément au milieu du bonheur que votre silence est venu me frapper. Je ne vous ai pas développé plus tôt ce résultat de mon séjour ici, j'attachais une sorte de prix à vous voir braver à votre tour pour moi les

obstacles et je savais bien que ma tendresse se hâterait de les renverser. Voilà cependant la vérité. Vous me direz ensuite si Pulchérie, en recevant après tant d'autres les hommages de l'homme le plus fait pour flatter l'amour-propre, faisait autant pour lui que Madame de S., qui au reste ne lui sacrifiait rien que parce qu'il lui était impossible de vivre sans lui. Je n'ai point de droits à votre reconnaissance, mon sentiment me commandait et non pas vous, et je n'ai jamais cru qu'il ne vous fût pas plus facile de vous passer de moi que moi de vous. J'interroge ma vie pour savoir si l'apparence a pu me donner un tort à vos yeux. Ma cousine, seul recours de ma misérable situation, ma cousine qui ne veut pas vous croire capable d'une si inconcevable légèreté, voulait attribuer votre silence à Benjamin. Je n'ai pas moi le bonheur de le penser. Certes ce n'est pas vous qui doutez que votre volonté disposerait de toutes mes actions. Je vous aime par delà tous les sacrifices du monde, compris celui de ma vie, mais j'avoue que jamais Benjamin ne s'est offert à moi comme un rival pour Adolphe. Il a un grand goût pour mon meilleur talent, l'esprit, il partage ces occupations littéraires que je mets à la place du vide des heures des femmes, et enfin je crois vous avoir dit (sous le sceau du secret) et malgré le dégoût d'un tel sujet, que sa femme en se divorçant de lui, lui avait donné pour raison l'état déplorable de sa santé. Il me semble qu'il est hors de la carrière de l'amour, du moins de celui qu'on inspire. Vous me devez de ne pas me donner le tort de vous avoir ainsi parlé de lui, et c'est à nous deux que ce secret doit finir. De tous les hommes donc que je puis voir, je n'ai pas cru qu'il pût en exister un moins fait pour vous déplaire. Cependant je lui avais dit qu'il irait en France sans moi et personne ne sait mieux combien je vous aime, d'ailleurs encore une fois ce n'était pas cet affreux silence, mais un mot qui suf-

fisait pour faire obéir. Je n'ai donc pas le bonheur de me croire un tort avec vous, d'avoir besoin de réparer ; si vous avez cessé de m'aimer c'est plutôt fatigué de l'excès de ma tendresse qu'inquiet de sa vérité. Je sens que tout espoir de bonheur est fini avec vous ; vous savez combien il m'en coûtait même au milieu de ma passion pour vous de confier deux fois ma vie. Il est dit que je vivrai seule, que je descendrai dans un autre âge sans appui, que mon ardente et profonde sensibilité dévorera mon cœur. Dieu, le hasard, que sais-je, veut que des femmes qui ne me valaient pas ont reposé leur tête dans des bras protecteurs, et pouvant réunir les souvenirs de la jeunesse à la confiance de l'âge mûr n'ont pas vu comme moi dans la durée de la vie que l'isolement et l'abandon. A 28 ans, il faut savoir souffrir et ne pas dégrader par de nouveaux efforts ce qu'il reste et de jeunesse et de vie. Cependant, vous qui avez de la moralité, ne vous jouez pas légèrement du sort d'une femme, voyez dans quel état vous m'avez jetée. On n'ouvre pas ma porte que je ne tressaille. Une heure avant l'époque du courrier, un tremblement me saisit, tel qu'il faut m'enfermer pour ne pas me donner en spectacle, et recevoir seule ces lettres où dès la porte j'aperçois qu'un cachet, une forme, une écriture, n'y est pas ; mes yeux, ma tête, se troublent quelquefois au point de prendre ce que je vois à une certaine distance pour un papier, pour une lettre, et vingt fois par jour je pâlis comme vous ne pâlissiez pas quand vous entendiez votre sentence de mort. Je prends de l'opium pour dormir et sans avoir ni la force ni la volonté de me tuer, je prie l'Être qui m'a créée de ne pas me réveiller. J'évite, excepté avec ma cousine, tout ce qui me ramène votre nom. On m'en poursuit, la mère de Mathieu écrit à quelqu'un de Lausanne sur votre nouvel attachement, et Pulchérie avec un ton de triomphe aussi veut bien mander qu'on me rassure. Je vous ai emmené chez elle,

elle sait que je vous aime, je lui dis en partant : *ne l'attachez pas à l'aurore je vous le demande.* Je n'avais pas, je l'avoue, l'idée qu'une telle femme pût m'effacer, mais y a-t-il l'ombre de la délicatesse à se servir de ma confiance en ses liaisons avec moi pour me ravir le seul lien que je prisse au monde ? Tant de caractères différents ont été des hommes pour elle, Montrond, Château-Renard, Talleyrand. Et moi dans l'univers Adolphe seul existe. Enfin vous me bannissez de la société qui était la mienne. Hélas, quand vous vous refusiez à ce que je vous y nommasse, deviez-vous me punir de ce qu'un excès de soin pour votre amusement même me faisait insister ? Je ne veux en voir aucun, elle jamais ! et adieu. Qui vous a conduit là ? Moi qui ai tant soigné le bonheur des autres, ah personne ne peut m'aimer ! Je veux vivre seule, que le mot d'aimer soit banni loin de moi. Vous avez achevé de briser tous mes liens, qu'ils soient brisés pour qui sait aimer. Il n'y a personne digne de soi, il n'y a que la douleur à recueillir. Si cependant vous vous justifiez, vous veniez — ah faites de moi ce que vous voudrez, protégez-moi, sauvez-moi, épousez-moi, tirez-moi de moi-même où je meurs, où je souffre à chaque instant, mais à présent mon sort en décide. Eugène rapportera cette lettre et dans un instant le coup de la vie sera porté. Je vous demande uniquement de me mander que vous avez reçu cette lettre. C'est à Lausanne qu'il faut m'écrire, ici, à cause des troubles de Lyon, toutes les malles ont été envoyées à Paris. Adieu Adolphe, peut-être adieu pour toujours, peut-être adieu pour trois semaines, et la vie ensuite heureuse. Quoi qu'il arrive, le dernier sentiment de ma vie restera attaché à la dernière fois où vous m'avez serrée contre votre cœur.

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 6772 - Dépôt légal : 1er trim. 1959.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.